This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

1913

6512

GIUSEPPE SPENCER KENNARD

ROMANZI E ROMANZIERI ITALIANI

VOLUME I

SECONDA EDIZIONE

FIRENZE

PRESSO G. BARBÈRA

1905

ROMANZI E ROMANZIERI

ITALIANI

OPERE

DI

GIUSEPPE SPENCER KENNARD

DOTTORE IN DIRITTO CIVILE, LETTERE E FILOSOFIA

ENTRO UN CERCHIO DI FERRO. — Studio di psicologia.

ROMANZI E ROMANZIERI ITALIANI. — Studio del romanzo italiano durante cento anni. — Due volumi.

ALASKA LEGENDS AND TOTEMS. — Origine, religione e usi degli Indiani dell'Alaska.

SOME EARLY PRINTERS AND THEIR COLOPHONS.

THE FRIAR IN THE FICTION. — Studio sul Frate nel romanzo e nella novella durante sei secoli della letteratura europea. — Due volumi.

THE FALLEN GOD. — Saggi sulla Letteratura, la Musica e le Arti italiane.

THE FANFARA OF THE BERSAGLIERI. — Novelle italiane.

STUDI DANTESCHI.

MEMMO: ONE OF THE PEOPLE. — Novella italiana di soggetto socialista.

DE DEO LAPSO COMMENTARIUS. — Studio latino sul Satanismo.

LA PAURA DEL RIDICOLO. — Romanzo italiano.

LA FEMME DANS LE ROMAN ITALIEN. — LES CONFESSIONS D'UN OCTOGÉNAIRE. — Due Conferenze alla Sorbona di Parigi.

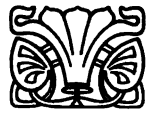
PSYCHIC POWER IN PREACHING, di J. Spencer Kennard, D. D., con una sua biografia scritta dal figlio J. Spencer Kennard.

GIUSEPPE SPENCER KENNARD

ROMANZI E ROMANZIERI ITALIANI

VOLUME I

SECONDA EDIZIONE



FIRENZE

PRESSO G. BARBÈRA

1905

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
651215
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1913 L

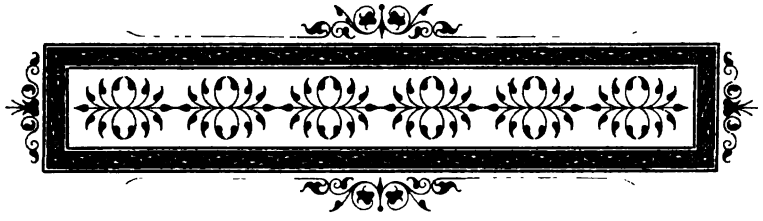
Pubblicato a Firenze in novembre 1904

Registrato al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio del Regno d'Italia
per la riserva di tutti i diritti d'autore
a norma della Legge 19 settembre 1882, N. 1012.

Copyright in United States of America
1904

FIRENZE, 452-1903. — Tipografia Barbèra
ALFANI E VENTURI proprietari.

INTRODUZIONE



PARTE I.

APPUNTI STORICI

Gli avvenimenti politici e sociali che trasformarono una « expression géographique » in una nazione grande ed indipendente, ebbero sì stretto legame col risveglio delle arti e delle lettere italiane, da non permetterci di interpretare questi fatti, del resto troppo recenti per un sereno apprezzamento, senza seguire l'eco che essi ripercossero nelle pubblicazioni contemporanee; nè si potrebbe internarsi in questi autori e comprendere appieno lo spirito delle loro opere, se non si tenessero presenti al pensiero le rivoluzioni che in allora agitavano il paese ed eccitavano le menti.

Riuscirà assai interessante di risalire sino alle sue origini e di seguire nel suo rapido progresso questa coscienza italiana, distinguendo nella fitta trama delle trasformazioni politiche e sociali quelle che più direttamente influenzarono il suo sviluppo.

Rievocando anche superficialmente i fatti principali dello scorso secolo, così denso di eventi, ed esaminando i libri in esso pubblicati, vedremo il parallelismo ed il sincronismo del risveglio politico e letterario, sebbene non sarà sempre possibile di discernere la parte rappresentata dall'uno o dall'altro fattore di questa evoluzione, e di tributare la parte di lode dovuta a ciascuno dei campioni che scesero in lizza.

Mettendo a comparazione gli ultimi rivolgimenti politici con l'ultimo periodo di evoluzione della mente italiana, e con la più recente sua manifestazione letteraria, cioè il romanzo moderno che rispecchia e riproduce la società di questa giovane nazione, tenteremo di far vedere come questo prodotto di una coscienza che si sveglia alla vita, sia stato a volta a volta causa ed effetto dello sviluppo intellettuale italiano.

Una nazione che dopo tanti secoli di schiavitù e d'oppressione si risvegliava alla libertà ed alla vita, doveva certamente avere la bramosia, che è naturale in ogni essere cosciente, di studiare e conoscere ciò che essa è, di vedere la propria immagine quale viene veduta dagli altri. E così lo stesso influsso di pensieri che aveva suscitato le idee di libertà, di unità della nazione, la stessa fase di evoluzione nazionale, che mandò legioni di valorosi a combattere nei campi di battaglia, ridestò al tempo istesso il desiderio di un genere di componimento che offrisse la rappresentazione idealizzata dell'Italia rinnovellata.

*
* *

Per comprendere meglio questo movimento complesso e questo rapido risveglio, divideremo il secolo XIX, che ha veduto nascere e prosperare la nazione italiana ed il romanzo italiano, in tre distinti periodi, che corrispondono a tre serie ben differenti di avvenimenti, dirette da tre ben differenti tendenze della mente.

Durante il PRIMO PERIODO dal 1800 al 1820, l'Italia rimase fedele all'antico ideale classico, modificato dalla Rivoluzione francese e dall'Imperialismo Napoleonico.

Nel SECONDO PERIODO, 1821-1859, fino dai primi moti per la libertà e attraverso alle segrete congiure, agli eroici e imprudenti slanci di patriottismo, al cieco brancolare dietro a ideali irrealizzabili, agli imprudenti e temerari tentativi, si intravvede lo spirito di romanticismo, che divampò impetuoso nelle guerre del 1848-49, irradiò con gli ultimi suoi raggi le campagne di Garibaldi, e tramontò nelle acque più calme della oculata diplomazia e dell'abile politica nel 1859.

Dopo compiuta l'unità e l'indipendenza, cominciò un periodo di assestamento nella complessa e multiforme regolarità di uno Stato moderno; bisognava risolvere laboriosamente ed affrettatamente i tanti pro-

blemi sociali ed economici che le altre nazioni hanno pacatamente potuto sciogliere durante la loro secolare esistenza nazionale.

Quest'ultimo periodo è caratterizzato da una marcata tendenza verso il razionalismo scientifico e forse verso le idee socialistiche.

Periodo I.

Già da qualche tempo l'esercito francese stava combattendo nella parte settentrionale della penisola, e le idee francesi penetravano al di qua delle Alpi, quando nel 1800 Napoleone stesso scese in mezzo al tumulto di guerra vittoriosa, portandosi dietro, come vento di bufera, un flusso di idee francesi rivoluzionarie, che con un colpo solo abbattevano e radevano al suolo i pregiudizi antiquati e tutti quegli ostacoli che, sebbene già corrosi dal tempo, inceppavano lo sviluppo delle moderne idee.

Quando nel 1805 Bonaparte stese la mano rapace sulla corona ferrea di Teodolinda e ripetè l'antica formula: « Dio me l'ha data, guai a chi la tocca », poteva effettivamente dirsi il padrone d'Italia.

Ed era il padrone; non tanto perchè (prima ancora della conquista di Napoli nel 1806 e prima dell'esilio di Pio VII) egli, direttamente o indirettamente, dominava sopra tutta la regione, non tanto perchè erano i soldati suoi che montavano la guardia sulle mura

di ogni città ed erano i giureconsulti suoi che dettavano legge in tutti i tribunali, ma perchè egli, prima di ogni altro, era riuscito ad intuire ed in parte a realizzare le predestinate sorti d'Italia, coll'unire le mutilate sue membra in un tutto vitale; e perchè, prima d'ogni altro, aveva intravveduto le energie latenti che esistevano sotto l'ignavia della lunga oppressione, ed aveva suscitato nei figli d'Italia la prima scintilla di quell'intimo orgoglio che rende grandi gli uomini e e le nazioni.

Gli Italiani cominciarono allora a comprendere, che come avevano saputo meritarsi sui campi di battaglia gli encomi dal migliore generale del loro tempo, così avrebbero potuto divenire una nazione; che le loro industrie, i loro traffici con un piccolo incoraggiamento avrebbero potuto estendersi, ingagliardire e dar buoni frutti; che la loro vita politica ed intellettuale poteva elevarsi sopra la stagnante apatia in cui era stata immersa fino allora. Ed appresero finalmente a stimarsi reciprocamente e ad aver fiducia in loro stessi.

Se questa unione fosse durata qualche anno di più, se gl'Italiani avessero meglio apprezzato i vantaggi reali e positivi che l'imperialismo procurava loro in cambio di una dominazione che non era poi insopportabile, avrebbero potuto certamente schierarsi in favore dell'uno o dell'altro dei re francesi allora dominanti: Murat o Beauharnais; e quando nel 1815 avvenne la caduta dell'impero, avrebbero potuto porsi in lotta contro la dura sorte stabilita nel Congresso di

Vienna. Ma lo spirito pubblico non era maturo per forme più evolute e più indipendenti di governo, nè i capi erano pronti ad affrontare gli eventi. L'esitazione, la sfiducia, gl'intrighi subdoli o gli antagonismi palesi facilitarono la rovina completa delle speranze future come dei vantaggi presenti. L'Italia sminuzzata e calpestata tornò a divenir preda di tutti i tiranni che l'avevano tenuta schiava dapprima.

Vittorio Emanuele I fu richiamato dalla Sardegna per regnare sul Piemonte e su Genova; e primo atto della sua riacquistata potenza fu quello di dichiarare che non si doveva tener conto alcuno di quanto era stato fatto durante gli ultimi venti anni. Tutte le leggi, le istituzioni francesi furono revocate ed annullate, il clero e la nobiltà reintegrati nei loro passati privilegi, il più dispotico feudalismo, il più gretto clericalismo insediati nel posto della civiltà liberale.

Maria Luisa, la vedova austriaca dell'imperatore francese, ricevette gli Stati di Parma, Piacenza e Guastalla.

Francesco IV d'Este venne reintegrato nel suo ducato di Modena dalle baionette austriache.

La Toscana accolse di buon grado il ritorno dell'arciduca lorenese.

A Napoli Murat che si sforzava invano di combattere contro il potere della.... tutt'altro che *santa* alleanza, fu abbandonato, tradito dai suoi partigiani, e in questo solo più fortunato del suo imperiale cognato, che gli venne concesso di fare una morte da soldato.

Ferdinando di Borbone gli succedette nel trono di Napoli, e poco dopo, in seguito all'annessione della Sicilia, prese il titolo di Re delle due Sicilie.

Il Papa aveva fatto ritorno a Roma, e il giogo pesante del potere temporale si aggravava di nuovo sui discendenti dei padroni del mondo, estendendosi anche ad Ancona ed alla Romagna.

Milano, divenuta adesso capitale del regno lombardo-veneto, era la residenza di un vicerè (l'arciduca Ranieri) che incrudeliva la severità di un codice tirannico, con lo spettacolo significativo dei cannoni rivolti verso la piazza principale della città, guardati dai cannonieri che stavano pronti con le micce accese.

Eppure era tale l'ignoranza nel popolo minuto, tali i pregiudizi delle classi elevate, tale la mancanza d'esperienza politica in tutti, che questa restaurazione fu salutata quasi dovunque con gioia e con dimostrazioni di pubblica esultanza; e solo qualche poeta o pensatore fece udire un grido di dolore o di ammonizione.

*
* *

Tanto i tiranni austriaci che quelli nazionali ben comprendendo che il maggior pericolo minacciante il loro potere, sarebbe stato il risveglio delle menti, diressero tutti gli sforzi della loro politica a smorzare questa luce crescente.

Però, per quanto facessero, lenta ma continua l'*idea* germogliava nei segreti conciliaboli dei Carbonari e

delle altre sètte. E nel 1820, quando si diffuse la notizia che il re di Spagna aveva dato la costituzione, il fuoco, rimasto fino allora nascosto fra le ceneri, divampò in vivide fiamme a Napoli e nel Piemonte.

Non poteva riuscir difficile ai Napoletani di intimorire il codardo loro sovrano fino a fargli concedere la costituzione, che difatti il 13 luglio 1820 giurò solennemente di accordare; ma l'impresa malagevole, anzi addirittura impossibile, era quella di fargli mantenere un giuramento. Così dopo un anno di dissimulazioni e d'intrighi da parte sua, di cieca trascuratezza e di turbolenza da parte del popolo, tutto finì coll'intervento delle truppe austriache che vennero a rafforzare il potere assoluto del re.

In Piemonte questo primo movimento se non fu meglio organizzato, fu almeno molto più conscio del suo scopo. I federati che volevano lo Statuto come mezzo per dichiarar guerra all'Austria, mantenevano rapporti coi loro fratelli di fede della Lombardia ed avevano posto gli occhi su di un principe reale, Carlo Alberto, perchè si mettesse alla testa dell'impresa.

Il re Vittorio Emanuele I, che rifuggiva dalla guerra civile, non volendo mancare di fedeltà alla Santa Alleanza, si decise ad abdicare in favore del fratello Carlo Felice, allora residente a Modena; e Carlo Alberto fu proclamato reggente durante quest'assenza. I liberali, lieti di questa opportunità insperata, sollecitarono Carlo Alberto di mantenere l'impegno, espresso o non espresso, di concedere lo Statuto. Perchè poi Carlo

Alberto aderì con tanto buon volere, e perchè pochi giorni più tardi abbandonò il partito che si era implicitamente affidato a lui, è uno di quei problemi psicologici che non sarà forse risoluto mai, sebbene tanti si sieno studiati di decifrarlo. Nessuno esitò a chiamare traditore il principe allorchè Santarosa, che comandava l'esercito costituzionale, fu obbligato dopo una breve lotta ad arrendersi di fronte ai 12,000 soldati austriaci che si riversarono in Piemonte per porgere aiuto a Carlo Felice; e meno ancora si dubitò del tradimento allorquando una commissione speciale riversò un diluvio di sentenze di morte e di condanne all'ergastolo su tutti coloro che avevano o venivano sospettati di aver partecipato a quel movimento.

Nulla rivela meglio il carattere speciale che ebbero queste prime ribellioni, quanto i registri delle corti di giustizia e delle prigioni austriache con le liste dei nomi di coloro che avevano preso parte a quegli infruttuosi tentativi. A Napoli sono un Poerio, un Borelli, un Settembrini; in Lombardia un Silvio Pellico, un Confalonieri, un Maroncelli, un Arese, cioè il fiore più eletto dei giovani poeti, degli uomini intellettuali, che sarebbero stati contrari a qualsiasi aspirazione che non fosse umanitaria ed elevata.

Quelle anime nobilissime non erano sospinte dal volgare desiderio di vantaggi materiali, che in altri paesi ha determinato il popolo ad insorgere, ma soltanto dall'ambizione sublime di veder realizzato il loro puro, indefinito ideale di libertà. Il patriottismo ita-

liano di questo primo periodo si alimentava delle tradizioni classiche, come in principio era sorto nel chiuso ambiente degli studi classici.

Periodo II.

Uno spirito di romanticismo domina questo secondo periodo, sintetizzato nei suoi capi o rappresentanti che vengono anche adesso venerati quali semidei, e considerati come la personificazione vivente di quel momento: Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi.

Come una forza permanente ed intangibile, lo spirito di Mazzini ispirava fede e valore anche nelle anime timide, e dalla misera soffitta di Londra la sua parola guidava e dominava l'Italia.

Quei suoi messaggi, in onta allo spionaggio poliziesco, volavano da un capo all'altro della penisola, scuotendo le anime, infiammando le menti già esaltate, facendo appello a tutte le energie, fra l'aureola suggestiva del pericolo presente e delle speranze future. E così il fiore della popolazione si slanciava incontro a certa morte, a tormenti atroci, per l'amore di una causa che, a sangue freddo, non si sarebbe potuta credere realizzabile.

Imprudenti, non curanti, nobili e puri, veri eroi da romanzo; tali furono questi primi martiri, come il modenese Ciro Menotti, che, avendo prestato fede alla promessa di Francesco d'Este, pagò nel 1831 con la

vita questo nobile suo errore. Eroi da romanzo quei prodi che tentarono di penetrare in Savoia sotto il comando del mazziniano Girolamo Ramorino e che noveravano nelle loro file come volontario il giovane Giuseppe Garibaldi (1834). Eroi dei tempi antichi i fratelli Bandiera, che con un pugno di valorosi tentarono approdare sulle coste della Calabria e che, traditi e condannati, affrontarono imperterriti la fucilazione cantando inni patriottici.

Tutte queste figure gloriose, sì somiglianti l'una all'altra e che furono il prodotto di una condizione di vita anormale e squilibrata, si alzano per brevi istanti su questa scena sanguinosa, e svaniscono come apparizioni sublimi create dalla fantasia d'un poeta. Quei martiri gloriosi non raggiunsero il proprio intento (e a dir vero, credere nel successo in quelle condizioni era più che temerità, follia); ma però il loro sangue non fu sparso invano, nè infruttuosi furono i tormenti di coloro che subirono in vita una crudelissima morte, chiusi ed incatenati nelle tetre prigioni austriache. Ciascuno di questi eroi richiamava ognor più l'attenzione, svegliava una più intensa simpatia. L'idea nazionale ne risplendeva più fulgida e la giustizia della causa ne appariva più evidente.

Accanto a questi eroi della spada vanno collocati gli eroi della penna, i quali pur di arrivare a raggiungere lo stesso resultato, non rifuggirono dall'affrontare gravi perigli, nè mostrarono minor valore di quelli.

L'idea dell'unità d'Italia, prima di entrare nella mente del popolo, era stata il sogno vagheggiato dei filosofi, dei poeti, degli eruditi; e appunto perchè signoreggiava come alto ideale le menti superiori, potè, quando i tempi furono maturi, divenire una realtà.

Senza gli strenui sforzi di questi alti intelletti, gl'Italiani sarebbero caduti nell'apatia; e abituatisi al giogo, schiacciati sotto i soprusi e sotto la tirannide, avrebbero rinunziato a qualsiasi idea di riscossa.

Il punto culminante di questo periodo comincia nel 1846 con la più strana delle anomalíe che registri la storia: l'elezione di un Papa liberale, di quel Pio IX che leggeva il *Primato degli Italiani* del Gioberti e che pareva voler mettere in pratica la teoria neo-guelfa di una federazione di Stati italiani sotto la presidenza del Papa. I primi atti del suo pontificato fecero palpitare di gioia e di speranza ogni cuor d'italiano.

Il vento di ribellione che nel 1848 soffiava su tutta Europa, spinse i Milanesi alla rivolta. Il 18 di marzo si levarono in armi e dopo cinque giorni di accanito combattimento riuscirono ad espellere il presidio austriaco dalla loro città. Venezia nello stesso tempo scosse il giogo austriaco proclamando la repubblica. I duchi di Modena e di Lucca fuggirono all'estero.

In quel medesimo mese di marzo il re Carlo Alberto largiva la costituzione che esiste tuttodì, e trasformava il suo regno assoluto in una monarchia costituzionale. Poi sventolando la bandiera dell'indipendenza italiana dichiarava guerra all'Austria, facendo appello a tutti

gl' Italiani perchè a lui si unissero. Non occorrerà ricordare sotto quali buoni auspicî cominciasse quella guerra che doveva poi chiudersi con l'armistizio del 4 agosto. Essa fu peggio di una disfatta: fu la caduta dalle altezze di un sogno dorato, alle dure realtà dei fatti.

Se vi fosse stata maggior concordia, se vi fosse stata una mente dirigente atta a lottare contro le rivalità e le diffidenze, e capace di dominarle, ai poveri Italiani sarebbe stato risparmiato quel funesto insuccesso.

Pare che realmente Carlo Alberto si fosse adoperato con ogni sua possa ad assicurare la vittoria, ma pochi in allora fidavano in lui. Mazzini ostacolava la creazione di un gran regno, Venezia tentava di combattere e di resistere da sola; Napoli e la Sicilia fecero anche peggio; e tali divisioni riuscivano fatali alla causa italiana.

Quando nell'anno successivo Carlo Alberto, con più coraggio che previdenza, riprese le ostilità, la prospettiva non era troppo lusinghiera. Il Papa, che aveva mandato della truppa guidata dal generale Durando, la richiamò indietro quando questa era già a mezza strada, dichiarando pubblicamente che egli, quale capo della Cristianità, doveva amare tutti i suoi figli dello stesso amore e non poteva schierarsi in favore di taluni contro altri.

I volontari accorsi da quasi tutte le parti d'Italia, per quanto non mancassero certamente di coraggio, non potevano stare a confronto dei veri soldati, meglio armati e meglio disciplinati di loro. La campagna,

breve e disastrosa, si troncò d'un tratto sul campo di Novara il 21 marzo. Tale disfatta è come la chiusa romantica di questa romantica guerra.

Quando tramontò il sole di quel giorno che aveva veduto tanti atti nobilissimi di inutile valore, quale cupa e orrenda notte scese su quel campo di battaglia, cosparso di feriti, di moribondi, di morti ed ove risuonavano i gemiti di dolore, gli urli d'imprecazione contro i capi inetti ed improvvidi!

Carlo Alberto, cacciandosi nel più fitto della mischia, aveva cercato d'incontrarvi la morte, unica liberazione che la sua pietà religiosa non gli permetteva di procurarsi con un atto violento; ma fallitagli questa speranza, radunò, dinanzi al focolare spento di una villa deserta, i suoi ufficiali ed i suoi due figli e dichiarò che passava al suo primogenito Vittorio Emanuele quel grave pondo che era divenuto troppo pesante per le sue spalle. E così quei due re si separarono: il padre per andare a finire oscuramente la sua misera vita, senz'altra speranza o conforto che quelli dell'oltre tomba, il figlio per affrontare la più ardua e difficile situazione che siasi mai presentata dinanzi ad un nuovo re.

L'Italia veniva daccapo afferrata da mani rapaci e posta in catene. Ventimila Austriaci furono lasciati ad occupare la regione compresa fra il Po ed il Ticino; la Sicilia dovette sottomettersi di nuovo al giogo di Ferdinando di Napoli, la Toscana ritornava sotto il dominio della casa di Lorena, mentre il generale Oudinot occupava Roma per proteggere il Papa, e Venezia, dopo

aver sopportato tutte le privazioni e le sofferenze di un lungo assedio, era forzata a capitolare.

Una volta ancora la tirannia distendeva il suo cupo manto di inutile crudeltà su questa infelice penisola, e una volta ancora nell'insofferenza delle angherie e dei soprusi, gl'Italiani ripigliavano ad ordire congiure e si preparavano a nuove lotte disperate per arrivare alla sospirata liberazione.

La cifra cui durante questi dieci anni ascesero le sentenze di morte e quelle di prigionia è addirittura spaventosa; e l'eloquente apostrofe di Gladstone contro il governo napoletano poteva venire estesa a tutti gli altri Stati italiani.

*
* *

Ma anche allora non era lontano un miglioramento. Quel giorno che Massimo d'Azeglio, il primo ministro del Piemonte, invitò il conte di Cavour ad entrare nel Gabinetto ministeriale, le sorti d'Italia presero un'altra piega. Dopo che con leggi liberali e con riforme economiche, ebbe provveduto alla rigenerazione del Piemonte, Cavour iniziò quella politica geniale ed accorta che nel 1855 gli suggerì di mandare un corpo d'esercito comandato dal generale La Marmora in Crimea e che nel 1856 gli fece sostenere arditamente la causa italiana al Congresso di Parigi.

Non occorre dire come questi atti attirassero l'attenzione di tutta l'Italia ed alimentassero le più liete

speranze; come la notizia dell'alleanza francese, susseguita dalla glaciale accoglienza fatta da Napoleone III all'ambasciatore d'Austria al ricevimento di capo d'anno nel 1859, accendesse le più lusinghiere aspettazioni.

La guerra del '59 non le mantenne pienamente. Sebbene lasciasse libera l'Italia, non le estese però i confini « dalle Alpi al Mar » come le era stato promesso. Due nere nubi offuscavano l'orizzonte: le truppe francesi a Roma e quelle tedesche rimaste a Venezia.

Il dì 11 marzo 1860 Vittorio Emanuele fu proclamato re d'Italia, e da allora il periodo eroico del risorgimento italiano, quello che solo ebbe influenza sul risveglio della letteratura, è finito.

*
* *

Ma da quel momento gli scrittori esercitarono un'altra influenza sugli avvenimenti politici volgendo le loro cure indefesse a quell'altro cómpito non meno arduo, nè meno nobile che D'Azeglio così riassumeva: « L'Italia è fatta, facciamo gl'Italiani ».

Sorse allora il bisogno di una educazione sociale ed intellettuale. La poesia ed il romanticismo avevano raggiunto il loro culmine ispirando una spedizione quale fu quella dei Mille, l'ultima e la più pura di quelle intraprese eroiche che sapevano di avventuroso quel tanto necessario ad aggiungere un gusto particolare di romanzesco alla loro indiscutibile legalità. Era la

poesia dei liberi guerrieri medioevali, col loro valore impetuoso, la loro noncuranza per le conseguenze, erano le bandiere dispiegate sotto il sole sfolgorante che illuminava le camicie rosse, le teste di quei giovani ardimentosi. Era una gloriosa evocazione del passato, destinata a sparire dinanzi alla felice realtà di un potere finalmente e fermamente stabilito.

Garibaldi non è stato mai tanto grande, come quando insegnò all'eroismo poetico ad inchinare il ginocchio davanti alla legalità forte e riconosciuta.

Il romanticismo è tramontato. Incomincia una nuova èra che dovrà trovare una nuova formula artistica e letteraria per dare espressione a nuovi ideali e sentimenti.

Periodo III.

Quando il 20 settembre 1870, aperta una breccia nelle mura di Roma, le truppe italiane, senza alcun intervento straniero, entravano nella città eterna, salutate dalle grida giulive di tutti i cittadini, si compieva uno degli avvenimenti più significativi nella storia del progresso universale.

Per gl'Italiani questo era il pieno compimento d'un sogno lungamente accarezzato, la realizzazione dell'unità e dell'indipendenza della patria, la fine dell'oppressione nelle sue forme più dolorose, di guarnigione straniera e di potere temporale.

A dir vero nè repubblicani, nè mazziniani e neppure gli ultimi avanzi dei partiti neo-guelfi e federali rimasero sodisfatti di questa conclusione; però si guardarono bene dal fare recriminazioni inutili, perchè allora avrebbero discordato con le predominanti opinioni.

Ma dopo un breve periodo di esultanza, sorse, quasi come reazione, un senso generale di disinganno e di malcontento.

Le conseguenze inevitabili degli ultimi avvenimenti portavano adesso alla rinnovellata nazione un grave peso di difficoltà economiche, sociali e politiche. Il prezzo vilissimo a cui scese la rendita italiana, il forte aggio sulla carta monetata, rivelano lo stato miserevole in cui eran caduti il commercio e le industrie, cause ed effetti ad un tempo del pànico finanziario e dello scoraggiamento generale.

Nella grande trasformazione di tanti piccoli Stati in uno solo, fu mestieri di riformare, modificare, centralizzare tutti i rami dell'amministrazione pubblica, di sopprimere varie corti di giustizia e vari enti che portavano soltanto vantaggi locali; si dovette soprattutto abolire i privilegi, limitare o modificare i favoritismi; poichè il diritto di un gran numero di persone doveva trascurarsi di fronte alla necessità di provvedere al pubblico bene.

Non sta a noi di investigare le cause molteplici di quel malcontento, ma solo di mostrare come questa leva possente dell'attività umana agì sullo spirito di una nazione che finora non aveva avuto altra educa-

zione politica che quella della guerra aperta o segreta contro l'oppressione straniera.

L'arduo còmpito di abbattere il tarlato edifizio delle leggi e dei costumi antiquati e di erigere su questo caos il complesso e delicato ingranaggio di un governo moderno, spettava a statisti italiani, che difatti lo portarono a termine senza guida alcuna, nè alcuno incoraggiamento dalle masse; le quali non conoscevano nè si curavano di conoscere i doveri ed i diritti creati dalla loro nuova condizione di sudditi liberi di un regno indipendente.

Quell'essersi tanto spesso riuniti in segrete congiure incoraggiò il pullulare di varie associazioni, che sotto nomi diversi e con più svariati intenti si possono far risalire alla stessa origine: il malcontento che ignora i mezzi legali di lotta.

La mafia siciliana, la camorra napoletana, come tutte le sfumature dell'internazionalismo e dell'anarchia possono esser collocate nella stessa categoria, essendo tutte quante manifestazioni dello stesso sentimento di rivolta contro circostanze deplorevoli.

A prova di tale asserzione si può aggiungere che queste frazioni di partiti violenti si sono dopo breve tempo fuse in partiti politici più consci di loro stessi, che hanno adottato metodi di discussione e d'opposizione meglio rispondenti alle condizioni sociali più progredite.

Le stesse cause di malcontento e di sfiducia in loro stessi che spingevano taluni alla ribellione, ispi-

ravano a molti altri quel movimento intellettuale che portò al rinnovamento degli studi.

Il limitato nutrimento intellettuale che il governo austriaco concedeva in passato agli oppressi, doveva adesso sembrar loro scarso ed insufficiente. Avendo per di più fatto alla causa della patria il sacrifizio di abbandonare durante il periodo eroico le università per i campi di battaglia, questo popolo doveva sentire ardente la sete del sapere; sete che, sotto lo stimolo dell'emulazione ed il confronto con le nazioni più prospere, lo ha spinto nella via degli studi preparando i meravigliosi resultati attuali.

In qual modo questa doppia corrente dell'evoluzione italiana, questo risveglio di un intiero popolo alla sua vita sociale e politica, e il risorgimento di una educazione nazionale e liberale abbiano influenzato sullo sviluppo del romanzo italiano moderno, e in qual modo è possibile che agisca sul suo svolgimento futuro, meglio si potrà comprendere dopo aver preso in esame i lavori degli autori viventi.

PARTE II.

IL ROMANZO FUORI D'ITALIA

L'arte del novellare ebbe principio in un periodo così remoto dell'umanità, e fino dal suo nascere si diffuse così largamente fra tutti i popoli, che sarebbe ozioso di investigarne le origini.

E poco riuscirebbe utile al nostro studio di ricercare nelle ceneri del passato quali favole abbiano divertito i nostri progenitori orientali e di ricercare, con l'aiuto degli eruditi, fino a qual punto gli antichi racconti di *Dafne e Cloe* e dell'*Asino d'oro* abbiano diritto ad essere considerati come il prototipo, il primissimo modello del romanzo moderno. Le *Chansons de geste* ed i *Fabliaux* potrebbero su questo punto illuminarci alquanto, mostrandoci sotto una forma grossolana quel misto di verità e di favola, che è appunto uno degli elementi del romanzo; ma, vi è grande differenza fra quelle narrazioni e ciò a cui diamo oggi il nome di romanzo.

E tale differenza non consiste soltanto nella maggiore o minore maestria o abilità tecnica, nel magi-

stero della lingua o nella raffinatezza dello stile; ma nella concezione intima di questi due ben diversi generi di componimento.

Anche quando sono opera di artisti quali Rutebeuf, Chaucer e Boccaccio, tali racconti mancano di quella parte caratteristica che forma tutto il pregio del moderno romanzo.

Nelle antiche *Novelle* l'autore si limitava a descrivere e raccontare le manifestazioni esteriori, senza pretendere di indagare e di comprendere il movente nè la ripercussione che esse avevano nella psiche e tanto meno di rivelare la personalità dello scrittore.

Il più oggettivo romanzo moderno implica una dose di soggettivismo, che si cercherebbe invano in tutte le rappresentazioni, per quanto piacevoli o deliziose, di un tempo ormai trascorso.

Unica mira dei novellatori era di divertire chi li ascoltava e anche di divertire loro stessi. Ma non ostentavano di immedesimarsi nei personaggi di loro creazione; e tanto meno sentivano il bisogno di rivelare i propri sentimenti. Tale indifferenza e tale noncuranza morale erano la causa principale del ristretto numero di argomenti che con lievi aggiunte o modificazioni formava tutto il ciclo dei racconti antichi. Si era sempre alle avventure solite, che toccavano ai soliti personaggi; si parlava sempre con maggiore o minore maestria, con più o meno impudicizia o giocondità di un marito, d'una moglie, d'un amante; ma non si osava nè si voleva tentare di narrar cose che si riferissero ai mille

e mille altri rapporti degli uomini fra loro, ai mille e mille aspetti della vita sociale, alle tante sorgenti di sentimenti che agitano e commuovono l'anima. Non seppero mai sollevare il velo che tiene isolato ogni cuore dagli altri cuori, e l'autore stesso non si provò mai a rivelare qual fosse l' anima sua: e letti che si abbiano Chaucer o Margherita di Navarra, non ne sapremo sul conto loro molto più di quando ancora non se ne aveva presa conoscenza. Gli antichi novellatori non erano reticenti per proposito deliberato, ma dicevano soltanto quello che credevano essere utile e necessario.

Il novellare era uno dei favoriti passatempi dei principi italiani, nè poteva dirsi compito un cortigiano che non avesse, come lo *Scudiero* di Chaucer, il dono di saper bene improvvisare. Baldassarre da Castiglione che in uno stile classico e puro ci ha lasciato una specie di manuale delle doti che si richiedevano per un cortigiano perfetto del secolo XVI, non tralascia di far menzione particolare di quest'arte prediletta. Sappiamo che verso quello stesso tempo in Francia, Margherita di Navarra gareggiava col suo *valet* Bonaventura Desperriers, nel cesellare veri gioielli di quest'arte squisita, che insieme a molte altre veniva allora importata dall' Italia.

Il novellare era altresì divertimento del popolo. I briosi *clercs* d'oltr'Alpe e molti arguti fiorentini sapevano come intrattenere una brigata d'amici, col narrar loro facete novelle che sono giunte fino a noi.

Ma quel che non ci è giunto, nè dai felici della terra, nè da coloro che, meno favoriti dalla fortuna, dovevano purtroppo aver conosciuto il dolore, è l'eco d'una commozione d'un moto del cuore, che ci riveli l'uomo nel narratore e nello scrittore, che ci lasci intravvedere la persona vera sotto il personaggio immaginario.

E tutto ciò ci fa sempre più accorti della differenza esistente fra il modo che essi avevano d'intendere la loro arte e il concetto che noi moderni abbiamo del romanzo.

Matteo Bandello in Italia e un poco più tardi Brantôme in Francia aggiunsero alle novelle uno dei caratteri del romanzo, intessendo alle avventure convenzionali d'amore anche qualche osservazione dal vero. Non molto esteso e ancor meno profondo, ma reso con rimarchevole vivezza è il quadro della vita di Corte del Brantôme; d'un sapore più fino è l'imitazione della vita nelle *Novelle* dell'abate lombardo, Bandello. Egli si appalesa così accurato, che la ricostruzione del tempo in cui furono scritte è più esatta e completa nel suo volume che non nelle cronache che pure hanno la pretesa di essere veritiere.

La prova migliore dell'impossibilità in cui si trovavano gli scrittori dei secoli XIII, XIV e XV di volgere la lente dell'osservazione verso l'intimo del proprio pensiero, si ha nell'assoluto oggettivismo di quella che dovrebbe essere la più soggettiva delle forme letterarie, cioè le *Memorie*.

Invano potremmo esaminare tutto Montluc, La Noue e Coligny nella speranza di avere una qualche rivelazione di ciò che fosse la loro psiche. Ed anche Benvenuto Cellini, per quanto artista di gran lunga superiore agli altri scrittori del Cinquecento, che ha narrato con tanto brio affascinante la serie delle sue avventure ed ha delineato con un'esattezza ed un rilievo presi a prestito dal suo cesello, una galleria completa di ritratti contemporanei, non riesce ad aprire ai suoi lettori il proprio cuore.

Due grandi eccezioni confermano tale regola. Allorquando due geni superiori, prevenendo la futura evoluzione del pensiero, crearono due capolavori in cui l'osservazione psicologica si innestava con la favola, dando così il primo saggio di ciò che sarebbe stata in avvenire la forma più popolare e diffusa della narrazione, non furono apprezzati dal pubblico quanto avrebbero dovuto, nè quanto vengono apprezzati al presente. Difatti la *Vita Nuova* di Dante, e la *Fiammetta* del Boccaccio non fecero davvero l'effetto che avrebbero prodotto se i lettori avessero compreso esser quelli i primi passi verso un'arte assolutamente nuova, verso una maniera di rappresentare la realtà che fino allora non era mai stata tentata; e le bellezze tragiche della *Divina Commedia,* i racconti piccanti del *Decamerone* furono più studiati e più lodati di quanto lo fossero quei due primi romanzi, tanto che nessuno pensò neppure ad imitarli.

*
* *

Sarebbe inutile di ricordare in queste pagine per quale succedersi di avvenimenti storici la corte reale di Francia divenisse il centro della vita sociale, promulgando già da allora il codice di gentilezza e di cavalleria che dava l'intonazione delle usanze, imponeva le foggie di vestire, dettava sentimenti e linguaggio a tutta la nazione. In Italia invece ogni città importante, ognuna delle sue corti voleva essere indipendente e disdegnava di accettare dalle altre insegnamenti e leggi.

Questo fatto doveva avere grande influenza sullo sviluppo di tutte le arti e specialmente di quella del novellare, propria delle corti, cui è mestieri di avere un modello che sia noto non solo al narratore, ma anche all'uditorio.

Se una società non ha raggiunto un certo grado di conoscenza di sè stessa, non può venir rappresentata in un'opera letteraria e tanto meno può far riuscire interessante quell'opera.

La vita di corte, con le opportunità di riunirsi, con la socievolezza che raffina la mente e stimola al piacevole conversare, cominciata in Francia al tempo di Francesco I e conservata mercè l'influenza di Caterina de' Medici anche durante i periodi più calamitosi della guerra civile, acquistò sempre maggior rigoglio sotto il pugno di ferro del Bearnese, quando la pace

e la prosperità richiamarono attorno al trono la nobiltà briosa, elegante ed ingentilita.

È forse mestieri di ricordare quanto l'influenza italiana contribuisse a far sviluppare questo senso di gentilezza e di raffinatezza?

È cosa nota che la *Renaissance* francese fu in gran parte il prodotto della bramosia di imitare i tesori d'arte e d'erudizione italiana, per i quali i Francesi, nelle loro numerose spedizioni al di qua delle Alpi, avevano provato la più viva ammirazione.

Ciò che le divisioni politiche e le instabili condizioni avevano impedito agl'Italiani di effettuare nel loro paese, fu compiuto dallo spirito italiano in Francia, dove le circostanze erano più favorevoli. Le « belles et honestes dames », i « preux chevaliers » che, trovandosi al riparo da contatti ruvidi e grossolani, avevano tutte le opportunità d'ingentilirsi e che avevano agio di analizzare i loro sentimenti e di acuire l'intelletto nell'atmosfera della vita di corte, raggiunsero, in breve volger di tempo le condizioni necessarie a far nascere il romanzo; condizioni che agli Italiani completamente mancavano.

*
* *

Quando Honoré d'Urfé (1608) scrisse il primo romanzo moderno francese, l'arbitra della moda e del « bel esprit » era una dama nata ed educata in Italia, la marchesa De Rambouillet, nata De Vivonne Pisani. Il

« beau monde » uscendo dai teatri italiani, dove aveva udito i « commedianti dell'arte » e i loro lazzi improvvisati, trovava nei salotti di quella dama, con l'inusitata disposizione della mobilia e dei ninnoli artistici, con la profusione squisita dei fiori, e perfino con l'assenza dell'indispensabile caminetto, una riproduzione delle usanze italiane.

In tale atmosfera in cui aleggiava tanto spirito italiano, venne letta per la prima volta *Astrée,* evidentemente ispirata dalle pastorali del Tasso e del Sannazzaro.

Però, se questa *Astrée* altro non fosse stata che un'abile imitazione dell'*Aminta* e dell'*Arcadia,* non avrebbe sopravvissuto ai suoi modelli nè avrebbe trovato imitatori. I pastori e le pastorelle che tessono in quelle pagine il filo sottile dei loro amori, giocando ad una specie di mosca cieca sentimentale lungo le rive pittoresche del Lignon, sono affatto differenti da ogni altra creazione dello stesso genere. Essi appariscono persone vive, non fantasmi. Sono, è vero, descritti, rozzamente, con meno grazia di particolari e con uno stile che non mostra alcun progresso dalle opere antecedenti del medesimo genere; pure rivelano nell'autore tale una facoltà di osservazione, tale una conoscenza dei motivi intimi da cui le loro azioni sono guidate, da far considerare l'*Astrée* come il primo dei romanzi moderni.

La vita e i costumi pastorali di quest'opera non sono che la riproduzione della vita di corte traspor-

tata in un altro ambiente; le ninfe ed i pastori non hanno altra occupazione che quella di trattenersi a favellare e discutere delicatamente per analizzare i loro sentimenti; sono persone il cui unico scopo è divertirsi e divertire, unicamente assorte nei loro dolci amori. È insomma la vita stessa dei « beaux esprits » e delle « précieuses », che prima avevano inconsapevolmente posato come modelli a d'Urfé, e dopo si dilettavano di vedere le loro stesse immagini idealizzate, coinvolte in avventure che molto somigliavano a ciò che realmente accadeva a loro, abbellite di quel tanto che ci voleva per sodisfare le loro piccole vanità.

La formula del romanzo era trovata.

Il d'Urfé venne apprezzato concordemente e universalmente, poichè giungeva opportuno per quel tempo e per quella società. Il suo lavoro sodisfaceva ad un bisogno sentito, colmava una lacuna ed ebbe perciò ben presto degli imitatori.

Sebbene scrittori più celebri disdegnassero di mettersi a scrivere romanzi e lasciassero libero il campo ai dilettanti ed agli autori di second'ordine, il progresso di questa forma di composizione che diveniva così opportuna, non fu lento.

Madame de Lafayette nella sua *Princesse de Clèves* diede il primo schizzo di quella lotta sentimentale fra l'amore ed il dovere, che doveva produrre tanta mèsse di romanzi sentimentali.

Scarron nel suo *Roman comique* ritornava all'antica tradizione *gauloise*. Facendo suo pro dell'omerica co-

micità di Molière e applicandovi la sua acuta osservazione, indicò un'altra via ai futuri romanzieri.

Contemporanei a questi due, i prolissi e cavallereschi Scudery e La Calprenède provvedevano a sodisfare l'avida curiosità che è in cuore ad ogni lettore di romanzi, aggiungendo la salsa di molti pettegolezzi, ai fatti riguardanti i grandi personaggi e dando larga parte alle descrizioni dell'alta società.

Questi lavori ingegnosi non avrebbero però innalzato il romanzo molto al disopra dell'arte di novellare, se il progresso generale delle idee e l'esempio dato da pochi scrittori geniali non avessero insegnato l'autocritica ed additato la via all'osservazione psicologica.

Per quanto La Bruyère non abbia scritto neppure una pagina di romanzo, non esitiamo a collocarlo fra i maestri che hanno avuto maggiore influenza su questa forma d'arte. I suoi *Charactères* sono una miniera inesauribile di fine osservazioni sulle manifestazioni esteriori che lasciano intuire i più riposti moti dell'anima; e ciò è l'essenza stessa della moderna psicologia. Egli insegna ad uno scrittore come si debbano osservare anche le minuzie, il modo con cui si debbano guardare le persone, per potere, attraverso alle loro minime azioni, legger nell'intimo del loro pensiero.

La Bruyère non possiede la filosofia profonda di un La Rochefoucault, nè può riassumere in una breve sentenza concettosa un apprezzamento sulla fragilità o sull'egoismo umano; ma meglio dello scettico duca ei

sa sezionare e anatomizzare i personaggi che sfilano davanti alla sua osservazione.

Quel suo trovarsi in casa dei Condé in una condizione poco sodisfacente e d'assai inferiore al suo merito, gli dava opportunità di studiare i suoi modelli nel pieno esercizio dei loro infiniti raggiri ed intrighi e coglierli nei momenti di affettata umiltà e di ingiustificato orgoglio.

Se ne stava dietro le quinte; ma tutto osservava e tutto imprimeva in quella sua mente, sensibile quanto una lastra fotografica; per poi delineare una serie di ritratti, che non hanno l'uguale per varietà ed acutezza d'osservazione.

La riproduzione letteraria raggiunge in lui l'esattezza di una scienza, ma al pari di questa ha i suoi limiti: La Bruyère difatti non può descrivere le cose che non ha realmente veduto da sè; è dotato di pochissima immaginativa, tanto che, quando deve completare il quadro del suo tempo con un bozzetto di vita provinciale o campagnuola, tronca d'un tratto, quasi temesse di uscire dalle proprie attitudini.

Ma non è un fattore isolato nello sviluppo della nascente osservazione psicologica. Durante il breve periodo di gloria letteraria conosciuto col nome di secolo di Luigi XIV, i collaboratori di La Bruyère sono i numerosi scrittori raffinati e geniali del suo tempo; poeti come Racine, che sanno rivestire di espressioni delicatissime i contrasti della passione più tragica, o come Molière al cui sguardo non sfugge nessuna

varietà della mente umana; filosofi e moralisti come Pascal e La Rochefoucault, che hanno portato la lingua alla precisione ed alla lucidezza richieste dalla loro analisi acuta e penetrante; scrittrici intelligenti ed argute come madama di Sevigné e madama de La Fayette, che con garbo squisito incidono gioielli delicati di descrizioni della vita di famiglia e di quella di corte.

*
* *

Anche prima della fine del secolo XVII gli scrittori francesi avevano raggiunto un grande sviluppo nell'arte d'osservazione, avevano acquistato un'abilità somma nel cogliere la causa psicologica delle azioni, e un'arte perfetta nel riprodurre in uno stile chiaro ed elegante il frutto delle loro osservazioni.

Eppure il romanzo francese non era che al principio della sua carriera gloriosa.

Il secolo XVIII, coi suoi impulsi sregolati, con l'ardente desiderio delle riforme politiche e filosofiche, facendo deviare il romanzo dal suo tranquillo sentiero letterario, lo arricchirà di una forza e di un'autorità che non perderà più.

Fontenelle fu il primo che usò l'astuzia di introdurre in un suo scritto qualche nozione scientifica, mascherandola sotto gl'infioramenti della galanteria; e ci diede così la *Pluralité des mondes,* che fu come un saggio di quei racconti istruttivi che sono stati dappoi

così spesso e con troppo successo imitati per non trovar posto in questa storia del romanzo.

Marivaux, nei suoi due graziosi quadri di costumi *Marianne* e *Le paysan parvenu,* ha delineato coll'ausilio di sottili sofismi, un'analisi psicologica talvolta anche soverchiamente minuziosa, una miniatura squisita che nessuno dei suoi imitatori ha superato in finitezza. Le Sage, con la genialità inconscia di una mente originale e col discernimento limitato nello scegliere episodi e caratteri, ha inaugurato nel suo *Gil Blas* il romanzo realista, mentre nel suo *Diable boiteux* aveva dato il primo saggio della satira dei costumi.

E quando l'atmosfera intellettuale sarà agitata dalla prossima procella rivoluzionaria, gli scrittori più famosi non crederanno cosa indegna della loro fama di aggiungere la foglia d'alloro del romanzo alla loro corona letteraria. Montesquieu scriverà *Les lettres persanes,* Voltaire il suo *Candide,* Diderot la sua *Religieuse,* e di gran lunga superiore ad ogni altro, Rousseau ci darà la sua *Nouvelle Héloïse.*

Non è mai troppa l'importanza che si può dare nella storia del romanzo moderno a quest'opera di Rousseau. Essa rispondeva con tanta opportunità a quanto di più nobile e di più abietto si cela nel cuore femminile, faceva sì caloroso appello ai sentimenti che cominciavano a destarsi allora nella coscienza umana, da trasformare completamente l'ideale che si aveva della donna e si può dire che trasformò in conseguenza le relazioni sociali fra i due sessi.

Quella sua eroina sentimentalmente virtuosa e deliziosamente colpevole, regnerà da allora in poi nel mondo del romanzo; ed anche al dì d'oggi, sebbene il tempo e le circostanze ne abbiano alterato la figura, l'anima di quella *vertueuse Julie* aleggia delicatamente fra le pagine di molti romanzi sentimentali. Siamo anche adesso sotto l'influenza del suo fascino sebbene da un po' di tempo a questa parte la sensuale ed incostante *Manon Lescaut* le contenda il primo posto.

*
* *

Dopo il riassunto dell'evoluzione del romanzo francese non abbiamo la pretesa di fare in poche pagine anche quello quasi parallelo del romanzo inglese. Per l'oggetto del nostro studio basterà indicare quali elementi del romanzo moderno gl'Italiani, dopo aver fatto ampia raccolta in Francia, abbiano spigolato in Inghilterra.

Se l'indole italiana fosse meno diversa da quella inglese, i romanzieri d'Italia avrebbero potuto apprendere dai loro precursori inglesi la maniera di nobilitare il fatto narrato, il soggetto discusso e perfino la descrizione di un paesaggio, col raffronto, sempre sottinteso, di un mondo metafisico.

La consuetudine di studiare fino dai teneri anni la Bibbia e l'uso di discutere sopra argomenti religiosi, hanno alimentato nelle nazioni protestanti quella

tendenza che spinge i settentrionali a ricercare un ideale di bellezza e di felicità in un mondo metafisico ed idealizzato, tendenza che, soffocata nell' Italia cattolica dalla cieca obbedienza al dogma indiscusso, ha reso l'artista meridionale sempre più proclive ad affidarsi ai suoi sensi per procacciarsi gli elementi del piacere.

Quel sentimento profondo di religione che rende così commoventi i soliloqui di Robinson Crosuè e la storia semplice di Adam Bede, si manifesta ben di rado nel romanzo italiano.

Anche la fede del Manzoni sulla vittoria finale del bene sul male, essendo così chiaramente espressa e limitata ai fatti del romanzo, perde gran parte della sua autorità persuasiva; e l'aperta dichiarazione di clericalismo politico del Fogazzaro toglie in parte al suo apostolato la forza di convincere.

Quasi tutti gli altri scrittori italiani trascurano affatto il concetto religioso, o se ne disimpegnano con qualche rapido accenno sulle conseguenze che esso porta nella vita quotidiana; inoltre nella maggior parte delle descrizioni, sentiamo che manca quell' interpretazione della natura che i grandi poeti Lakisti hanno rivelato ai loro lettori, e che nemmeno D'Annunzio, con tutta la poesia della sua prosa, ha saputo raggiungere.

Per il paesista inglese un panorama, una bella veduta, anche se ritratti non col pennello ma con la penna, hanno sempre per base fondamentale la formula ben nota: « un état d'âme ». Per l'artista italiano invece è una trasposizione poetica di sensazioni. Il primo

cerca di creare o meglio di riprodurre il vero per il tramite dell'animo suo; il secondo chiede ai propri nervi di ripercuotere le infinite sfumature delle sue sensazioni.

Ma di tutte le differenze che scorgiamo fra lo spirito letterario inglese e quello italiano, ciò che più potrebbe interpretarsi come segno d'inferiorità è la mancanza di quel pudore sentimentale che lascia indovinare più che non dica. La mente rimane più impressionata da quello che le si mostra dietro un velo, che non da quanto le vien fatto vedere sotto una luce troppo cruda. Difatti quanta maggior commozione suscita quel che ci vien lasciato indovinare nel *Vicar of Wakefield* e nel *Cricket on the hearth* di ciò che ne possano far provare altre più esplicite e diffuse scene sentimentali?

Per quanto gl'Italiani sieno grandi artisti, non hanno però quel senso sublime che idealizza e poetizza le scene più semplici e familiari e che, secondo il detto di Wordworth, « trae in alto ogni cosa pensante, ogni oggetto di pensiero ».

Ma sebbene per le divergenze del loro temperamento e delle loro attitudini, gl'Italiani non abbiano saputo appropriarsi lo spirito del romanzo inglese, hanno però, in grazia della loro intelligenza e valentia naturale, preso benissimo a prestito da questi modelli stranieri la forma ed il metodo.

Di tali elementi, con l'aggiunta di una sfumatura di sentimentalismo tedesco, si è formato il romanzo italiano.

*
* *

Era meschino in sulle prime, scolorito, senza forza e senza vigore, e, fatta eccezione dei *Promessi sposi,* s'inceppava fra le difficoltà di un linguaggio goffo e sgraziato, non uso alle delicatezze della prosa narrativa, mal nutrito perchè altre aspirazioni più importanti assorbivano l'attenzione pubblica; e tal romanzo non seppe dapprima scoprire la propria via e prendere una forma veramente originale e bene appropriata.

Per quasi mezzo secolo questo genere di romanzo, fatto con brandelli e lembi di spoglie francesi ed inglesi, tenuto assieme da un filo di sentimenti patriottici, trascinò la sua misera esistenza, degenerando in tutti i ruscelletti di altisonante ampollosità o di lacrimoso sentimentalismo, senza ottenere altro che successi effimeri e temporanei.

L'anima italiana era troppo assorbita dalla brama di realizzare i propri destini per sentire il bisogno d'analizzare sè stessa nei romanzi. La vita sociale non ancora consolidata, posava su troppo deboli basi, era ancora troppo divisa per conoscere sè stessa; e il romanziere non poteva trovar posto in mezzo ad un ambiente così poco organizzato; infatti non ne apparve nessuno.

Pure, anche in quel tempo di povertà letteraria, lo spirito andava lentamente maturandosi, e allorchè dalla

vicina Francia fu decretato un nuovo dogma letterario e di là giunse un nuovo modello di romanzo, gl' Italiani erano preparati ad accogliere sì l' uno che l' altro, e la loro mente era salita ad un grado di comprensione tale da potere, non solo entrare nello spirito di quel dogma e di quel modello, ma anche da poterli imitare, pure creando una certa forma propria di originalità.

PARTE III.

IL ROMANZO ITALIANO

Periodo I.

CLASSICISMO.

Mentre l'arte del novellare compiva in Francia ed in Inghilterra la sua evoluzione, prendendo una forma artistica più complessa e diveniva il romanzo moderno, gl' Italiani rimanevano indietro, perdevano terreno dal posto che avevano occupato nei secoli XIV, XV e XVI; e il bel paese, che era stato la culla di una falange di abili novellatori, la patria di Dante e di Boccaccio, non produsse un' opera sola che potesse chiamarsi un avviamento al romanzo, che fosse degna della sua gloria passata.

Ma quella medesima onda di evoluzione sociale che aveva dato i primi palpiti dell'idea patriottica, doveva risvegliare dal lungo sonno e richiamare a vita attiva la tendenza all'amore per le belle lettere.

Allorchè l'alba del 1800 spuntò sulla povera penisola, gl' Italiani parevano essere caduti all' imo di quell'abisso d'avvilimento in cui la schiavitù può far

scendere l'anima umana, tanto da renderla perfino insensibile al peso delle proprie catene e quasi felice nella propria abiezione.

Sebbene l'apostrofe di Dante:

Ahi! serva Italia, di dolore ostello,

non fosse stata mai come allora rispondente alla verità dei fatti, l'Italia era anche in quel tempo il paese più allegro dell'Europa, e gli stranieri venivano in folla a godere del carnevale perpetuo delle sue strade. La nazionale tendenza alla spensieratezza ed alla noncuranza veniva incoraggiata e fomentata dai tirannelli del tempo, memori della formula di Giovenale *panem et circenses,* mentre, per soffocare l'aspirazione di maggior cultura che avrebbe potuto svegliar negli animi la brama pericolosa di rivendicazione, veniva dai preti impartito un insegnamento classico che doveva servire come spengitoio per estinguere qualsiasi sentimento nazionale, qualunque idea di libertà.

Gli studi classici, che al tempo glorioso del Rinascimento avevano richiamato a vita la parte migliore del genio italiano, si erano adesso cristallizzati in una dottrina pedante, che non discordava più con le restrizioni che il dogma cattolico poneva all'espansione dell'attività intellettuale, ma piuttosto rafforzava le muraglie del carcere spirituale. I preti che ormai avevano il monopolio dell'educazione della gioventù, adottavano il sistema d'incoraggiare l'amore alla purezza dell'italianità, nella speranza di fare argine all'irrom-

pente flusso delle novità letterarie e delle idee filosofiche. D'altronde nè l'oscurantismo nè il progresso possono sempre scegliere le proprie armi.

La violenta bufera dell'invasione napoleonica venne a rovesciare queste meschine barriere; per breve tempo le parole di « gloria » e di « libertà », risuonando per ogni dove, svegliarono i desiderî assopiti, e le opere filosofiche francesi risuscitarono idee da lungo tempo obliate. La reazione, trionfante dopo il Congresso di Vienna (1815), tentò invano di riedificare le barriere antiche, di crearne delle nuove; i principi stranieri ed il clero gareggiavano coi tirannelli italiani per conservare immune dall' infezione del liberalismo francese questo povero gregge italiano; ma con tutto ciò, la corrente delle idee seguitava a filtrare attraverso le Alpi; e in un modo o nell'altro, lo spirito italiano venne lentamente accorgendosi dello stato di abiezione in cui si trovava, ed a intuire quanto avrebbe invece potuto rialzarsi nel futuro.

Periodo II.

ROMANTICISMO.

Forse in nessun altro periodo storico l'influenza reciproca fra la letteratura e gli avvenimenti politici è stata mai così forte come durante quello del Risorgimento italiano.

Molto tempo prima che la rivoluzione italiana fosse tradotta in atti, era stata fortemente ed ardentemente voluta da taluni intelletti superiori; molto tempo prima che la necessità di scuotere il giogo straniero fosse sentita dalle masse, una piccola schiera di eletti aveva dedicato la vita al cómpito di dirigere il movimento. È privilegio delle menti elevate di precorrere gli eventi futuri, di promuoverne l'attuazione, mediante la forza dell'intimo loro convincimento. Quando poeti come Alfieri, G. B. Niccolini, Ugo Foscolo ed il Manzoni cantarono per la prima volta il nome d'Italia, quelle voci parvero gridare al deserto.

I lettori in sulle prime sbigottirono, poi provarono un turbamento strano, assai dissimile da quei desiderî di un miglioramento materiale che in altri paesi ed in altri tempi eccitarono le popolazioni alla rivolta. Quelle primissime voci facevano appello a sentimenti astratti, additavano un alto ideale poetico. Di qui la poca praticità dei tentativi e la grandiosità dell'apostolato. Ed infatti vediamo che l'opera dei primi poeti, gloriosamente proficua nel campo delle idee, ebbe, in quello dei fatti, resultati quasi nulli.

Invece, quando Ugo Foscolo pubblicò un lavoro in forma di romanzo, l'animo dei lettori ne fu scosso e colpito.

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* contribuirono largamente ad eccitare lo spirito nazionale. Questo piccolo capolavoro è quasi unico nel suo duplice carattere di prosa poetica e di classica interpretazione d'un soggetto eminentemente romantico.

Ugo Foscolo è classico di quel purissimo classicismo greco dovuto alle attitudini innate ed all'indirizzo dato al suo genio. Però, essendo rimasto affascinato dall'intensità della passione del *Werther,* si lasciò sedurre dal desiderio di tentarne una imitazione. Ed infatti la eseguì; ma questo gran maestro di stile, se seppe aggiungervi quella fiamma di libertà che gli divampava nel cuore, lasciò scorgere che il genio poetico è inadatto a stare entro i ceppi della prosa narrativa.

La più pura eloquenza classica informa tanto le smanie amorose quanto gli squarci patriottici dell'esule innamorato; tuttavia, sebbene la formula del romanticismo non fosse ancora stata bandita, si ode nell'*Jacopo Ortis* il rombo di quell'onda incalzante del pensiero umano che andava rapidamente avanzando.

Riesce difficile per un Italiano d'oggi e addirittura impossibile per uno straniero, di concepire e di misurare quanto fosse arduo il cómpito che si erano assunti quei primi apostoli della fede nazionale, quanto perigliosa la loro intrapresa, quanto dubbio il resultato.

Contro un baluardo compatto di leggi oppressive, contro un sistema severamente organizzato di spionaggio politico, quegli apostoli non potevano impugnare altra arme all'infuori della penna; non avevano altro mezzo che la parola scritta o parlata per chiamare alla riscossa le moltitudini che di proposito deliberato erano state tenute nell'ignoranza.

Numerosi erano gli analfabeti, numerosissimi coloro che non comprendevano e non parlavano altro che il proprio dialetto: la censura austriaca stava sempre con gli occhi aperti, sempre pronta a cancellare le parole o le frasi che potessero racchiudere un'allusione, quando non preferiva di sopprimere con un sol tratto di penna il libro tutto quanto e magari, insieme col libro, anche il suo autore.

Nonostante, era ormai così grande la forza di resistenza ispirata dalla coscienza di un alto dovere, era così vigoroso l'impulso delle idee ormai giunte a quel grado di maturità che deve esplicarsi in fatti manifesti, che da ogni angolo di questo povero paese in tanti e diversi modi oppresso, torturato, e ovunque calpestato, vediamo sorgere uomini valenti e coraggiosi che si dedicarono al cómpito impostosi, sfidando i pericoli e non indietreggiando al pensiero della propria inesperienza.

Quasi tutti coloro che sapevano tener la penna fra le dita si posero all'opra. Solo un piccolo numero di scrittori si tenne in disparte, per timore delle conseguenze; e solo un numero, per fortuna anche minore, entrato una volta in campo, si ritrasse, intimorito dalle persecuzioni. Ovunque ed in vari modi fu validamente combattuta la lotta fra l'intellettualità patriottica e l'oscurantismo dei tiranni.

La prima fase di questo combattimento, il primo duello letterario che, almeno nel suo principio, ebbe le forme di cortesia cavalleresca, fu quello combattuto a

Milano nel 1818 fra il Classicismo ed il Romanticismo dai due periodici *La Biblioteca italiana* ed *Il Conciliatore*.

Meglio sarà prima d'ogni cosa di spiegare ciò che intendevasi in Italia con la parola « Romanticismo ».

Nessuna formula è stata mai così lata, quanto questo ideale di Romanticismo che ha assunto così innumerevoli varietà d' interpretazione secondo le diverse circostanze, secondo le infinite differenze del progresso intellettuale e le condizioni politiche delle varie nazioni che lo accettarono.

Questo Romanticismo si diffuse in tutta quanta l'Europa con tale fulminea rapidità, da sembrare il risultato simultaneo di cause infinitamente diverse, ma producenti ovunque i medesimi effetti.

Il Romanticismo, questa rinnovata parvenza dell'eterna bellezza, poteva essere ora sentimentale ora ampolloso; qui mistico, colà volgare; poteva assumere mille forme, travestirsi in mille foggie, senza perdere quel tratto caratteristico che lo rendeva seducente al numero stragrande dei malcontenti e degli irrequieti. L'essenza stessa del Romanticismo era, e tutti lo sapevano e sentivano: Ribellione!

Ribellione al giogo del classicismo, troppo lungamente sopportato; ribellione alla ristretta interpretazione del dogma morale e religioso; ribellione alle forme antiquate di governo; ribellione ai vieti costumi, alle mode, alle opinioni, allo stile del linguaggio; ribellione a tutto ciò che non rispondesse al rinnovato ideale di bellezza.

Con questo carattere di aperta rivolta, il Romanticismo corrispondeva più allo spirito di ribellione svegliatosi da poco nella mente degl' Italiani, che non al loro concetto artistico e letterario.

*
* *

Quando nel 1806, l' infaticabile annunziatrice della scuola romantica, madame de Staël, visitò l' Italia, diffuse prodigalmente nelle sue geniali *Causeries* i principî di quella dottrina che aveva digià fatta accettare in Germania; e, ritornata in patria, riassunse in un articolo di critica letteraria le sue opinioni riguardo a ciò che abbisognavano gl'Italiani per riacquistare l'antica supremazia nelle lettere. Ella biasimava la grettezza dell' insegnamento, limitato com'era alle discipline greche e latine, e suggeriva che, per supplire alla mancanza dell'ambiente della società, che ai suoi occhi e per la sua indole sembrava il più efficace stimolante dell' intelligenza, gl' Italiani dovessero studiare ed appropriarsi il movimento intellettuale che in quel tempo si effettuava nel resto del mondo.

Tale consiglio, sebbene provenisse dall' autrice di *Corinne ou l'Italie,* fu accolto con risentimento dallo scrittore classico Pietro Giordani; ma era troppo rispondente alle germoglianti aspirazioni ed ai bisogni dello spirito nazionale, per non venire seguito dai più.

Difatti l' immenso numero di opere tradotte in italiano in confronto ai lavori originali pubblicati nei

primi anni del secolo, viene a confermare che madame de Staël fu perspicace nell' indovinare i bisogni degl' Italiani; e l' effetto prodotto da quell' afflusso d' idee straniere addimostra quanto quel suo consiglio fosse saggio ed opportuno. Ed ora erano Montesquieu, Voltaire, Diderot, Condorcet, Rousseau, che plasmavano la mente degl' Italiani con l' autorità della loro eloquenza, accresciuta da quell' attrattiva di piccante che viene dal frutto proibito; ora furono Goethe, Shakespeare, Byron e perfino Ossian ad incendiare le immaginazioni, con la bellezza nuova della loro poesia, tanto e tanto diversa dall' antico ideale classico; ora Chateaubriand, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Richardson, Walter Scott, Anna Radcliffe, che venivano tradotti, imitati, commentati, discussi, che venivano accettati alla rinfusa e considerati come apportatori della luce di un mondo rigenerato.

Romantico e straniero furono allora termini equivalenti; e l' uno e l' altro significavano opposizione sempre più grande al governo austriaco; così avendo il partito nascente dei liberali a Milano inalzato il Romanticismo come una bandiera politica, il vicerè, che aveva ricevuto ordine da Metternich di provarsi a blandire l' amor proprio dei Milanesi, chiamò a sè alcuni chiari letterati e offrì loro assistenza morale e pecuniaria per la pubblicazione di un periodico letterario. Il programma ostensibile della *Biblioteca italiana* consisteva nel difendere da ogni contagio straniero la purezza della lingua italiana e l' integrità dell' arte; in

una parola di sostenere il classicismo. Ma tutto ciò non era che una copertina per nascondere l'intento segreto del governo, intento che mirava a procurarsi il modo di sorvegliare e controllare il movimento letterario, ed a valersi di quella rivista come del mezzo più pratico per intimorire gli uomini di lettere eminenti ed adescarli e persuaderli ad influenzare i loro concittadini acciò si rassegnassero al proprio destino.

Ugo Foscolo intuì il pericolo e non volle accettare la carica di direttore offertagli; Silvio Pellico, Pietro Giordani, Vincenzo Monti, il Confalonieri e molti altri che avevano dapprima aderito a collaborare in quella pubblicazione con studi critici o letterari, appena fatti accorti dell'insidia, uscirono, chi prima e chi poi, dalla redazione della *Biblioteca italiana* e approfittando del precedente che oramai era stato ammesso, fondarono un secondo periodico letterario, il *Conciliatore,* con un programma romantico e, per quanto era possibile in allora, anche nazionale.

Nell'anno successivo il *Conciliatore* veniva soppresso e due anni più tardi tutta la redazione, sotto differenti pretesti veniva dalla corte di giustizia austriaca condannata a morte od al carcere duro.

Quale anomalia più grande di una rivista pagata e sorvegliata dagli Austriaci per difendere il classicismo e la purezza della lingua italiana, di fronte ad un gruppo di liberali, devoti, sino al sacrifizio di loro stessi, alla causa italiana, che proclamavano la necessità di aprire le menti dei concittadini alla corrente del pen-

siero proveniente dall'estero. Questa anomalia appunto è la rivelazione tipica della confusione politica e letteraria che regnava in quel tempo nella penisola.

Però, nè il *Conciliatore* durante la sua breve vita, nè alcun altro critico di quel primo periodo, sembrano avere afferrato la vera natura letteraria del conflitto. Romanticismo è la parola adoprata in opposizione al Classicismo; ma non si trova in nessun luogo una definizione del suo significato, e meno ancora si sa come esattamente lo intendessero i suoi eroici difensori.

Sembrava allora comunemente accettato che i miti e le immagini mitologiche appartenessero all'arte classica, e che la pompa ed il fasto della chiesa cattolica, come gli aveva idealizzati Chateaubriand nel suo *Génie du Christianisme,* fossero ingredienti romantici. Ed era pure vagamente accettato che la rievocazione della rozzezza medioevale, i sentimenti cavallereschi, i sogni mistici, lo sfoggio di termini disusati e di forme di stile antiquate fossero attinenti al Romanticismo, ma della teoria fondamentale di esso, quale fu espressa da Victor Hugo e accettata dalla scuola francese, che cioè non vi ha bellezza all'infuori del contrasto, non è fatta parola in nessun luogo.

*
* *

Doveva spettare al Manzoni di dare e il capolavoro del Romanticismo italiano e la definizione più chiara della sua teoria.

Sebbene la sua *Lettre sur l'unité* non suscitasse quella bufera che produsse invece la *Préface de Cromwell* di Victor Hugo, ha però altrettanto diritto ad essere considerata come una dichiarazione di fede letteraria. Se attrasse poco l'attenzione fuori del piccolo cerchio di letterati, fu perchè l'opinione pubblica non era matura.

Alessandro Manzoni fu la stella nella cui orbita vennero attratti gli altri pianeti. La dolcezza del suo carattere, l'assenza di presunzione, il suo amore per il quieto vivere che lo esponeva indifeso all'accusa di debolezza politica, lo rendevano caro a tutti, ed imprimevano al suo aspetto una tale mansuetudine da far sì che molti si sottomettessero senz'accorgersene all'autorità letteraria dello scrittore per l'affetto e la reverenza che loro ispirava l'uomo.

Tommaso Grossi ebbe per lui una vera venerazione; Massimo d'Azeglio, anche prima di divenire suo genero, gli era grato dei suoi consigli; Giovanni Berchet, prima di cercar rifugio nella ospitale Inghilterra, era assiduo frequentatore della sua casa. Domenico Romagnosi, il sociologo più profondo di quel tempo che pare abbia presentito le questioni sociali che agitano adesso l'opinione pubblica, Antonio Rosmini, il fiero antagonista dei gesuiti, e molti altri poeti e filosofi formavano il gruppo milanese, da cui doveva spiccare il volo il primo romanzo per spaziare poi su tutta quanta l'Europa.

La fama che si acquistarono gl'inni sacri, le tragedie e gli altri poemi del Manzoni, di cui qui non

possiamo occuparci, le lodi che vennero ad essi tributate dai più insigni critici stranieri, le traduzioni in tedesco fatte dal Goethe medesimo, non fecero che accrescere importanza all' autore.

Il tempo che egli impiegava a scrivere, non gl' impediva di dedicarsi al cómpito assuntosi di guidare gli amici, d' illuminare la mente pubblica. Egli voleva che i suoi contemporanei intendessero Shakespeare e Goethe, che comprendessero il Romanticismo in quel senso che più riteneva confacente all' indole italiana.

Insegnò infatti ciò che l' amico suo Fauriel chiama acconciamente « una teoria così ampia ed estesa che s' innalza sopra alle divisioni delle scuole », tanto che vediamo il Manzoni rivendicato da ambedue le dottrine del Classicismo e del Romanticismo.

Sebbene egli abbia più tardi scritto una dotta confutazione sul romanzo storico, il successo del suo capolavoro gli procurò una folla d' imitatori. Il difetto maggiore dei discepoli della scuola manzoniana consiste forse nel troppo attaccamento al loro modello, che li priva della dote più preziosa per il romanziere: l' originalità dell' immaginazione. Il *Marco Visconti* del Grossi, l' *Ettore Fieramosca* e il *Niccolò de' Lapi* del D'Azeglio e tutta quella susseguente produzione di romanzi storici del Rossini, del Cantù, del Carrer, sono un' imitazione così fedele dei *Promessi sposi,* che, per spiegarci il loro successo, ci occorre richiamare al pensiero il momento della loro pubblicazione e l' eccitazione dei sentimenti che, falsando il senso critico

del lettore, lo facevano supplire con la propria immaginazione alle deficienze di quelle opere letterarie, le quali ad altro non miravano se non a risvegliare ed appagare lo spirito patriottico.

Francesco Domenico Guerrazzi, il più rinomato di questi romanzieri, era altresì il più feroce nel suo odio per gli oppressori stranieri; e le amare invettive di cui infiorava i suoi romanzi quando, secondo le sue parole, non poteva combattere una battaglia, lungi dall'urtare i lettori per la loro ampollosità, come oggi avviene, furono invece la causa principale del suo successo.

È tale l'ammirazione professata in Italia per il Manzoni, che ci dà diritto di collocarlo molto in alto, senza esser tacciati di aver dato un valore esagerato all'influenza che egli ebbe sugli altri scrittori. Vi fu un tempo in cui ogni autore avrebbe se non in tutto, almeno in qualche tratto, potuto dirsi manzoniano. Tutti i romanzieri che dalle panche di scuola hanno studiato e sviscerato i *Promessi sposi,* non possono a meno di essersi assorbiti, e poi di sviluppare taluna delle qualità e doti del maestro.

Così De Amicis ha ereditato un po' di quell'oggettivismo bonario che con tanto garbo naturale sdrucciola e passa a sottili considerazioni soggettive; così Salvatore Farina ha preso dal Manzoni quell'umorismo così italianamente sereno e garbatamente semplice, tanto dissimile dall'umorismo inglese e tedesco; così il Rovetta ha imitato il difficile artificio d'inserire

lo studio psicologico di un racconto intimo in un ambiente di costumi, ove, mettendo come sfondo tutta una società, ingrandisce il significato del suo romanzo e ne accresce l'interesse; così il Capranica, che ha imparato a corroborare la storia sentimentale coi documenti storici.

Però vi è in tutti questi autori tale varietà d'indole, di carattere, di stile, di metodo, da non farli considerare come appartenenti ad una stessa scuola.

L'autore moderno più prettamente manzoniano è Antonio Fogazzaro, perchè pare abbia ereditato tutte le attitudini naturali del maestro e che ne abbia seguìto, non solo la forma ed il metodo, ma altresì il concetto etico ed estetico.

Il sentimento religioso del Manzoni in tempi in cui l'anima italiana era assorta in altre idealità, non è fenomeno più sorprendente della spiccata tendenza alla pietà cristiana del Fogazzaro in un periodo di positivismo scientifico; nondimeno tanto il primo che il secondo hanno dato prove così palesi della loro sincerità, e sì l'uno che l'altro hanno in altri argomenti dimostrato di sentire all'unissono coi loro contemporanei, che la loro personalità ha imposto l'affetto e la stima generale.

Malgrado il gran numero di questi imitatori e malgrado il valore spesso encomiabile dei manzoniani, se si volesse trarre una qualche conclusione circa all'importanza della scuola del romanzo romantico nel suo passato, nel suo presente e nelle previsioni che

si possono fare sul suo futuro destino, saremmo tentati di mettere in dubbio le premesse di tutta la discussione, e di domandare se realmente ci sia mai stato in Italia un vero romanzo romantico.

Certo fu uno spirito romantico che informò, durante il PRIMO PERIODO, l'eroismo inconsulto e l'imprevidenza dovuti alla fede nella santità della causa, alla fiducia nella più sconsigliata impresa che il patriottismo esacerbato potesse tentare. E fu pure uno spirito romantico che spinse con tanta facilità ad ordire le congiure, a fare quelle chiassate e ampollosità che spesso satiricamente vennero comprese sotto il nome di « quarantottate ».

Gli avvenimenti di quegli anni memorabili e gli uomini che sintetizzarono questo spirito romantico, quali Mazzini, Garibaldi e tutta la coorte dei martiri, sono l'estrinsecazione di questo spirito; e le idee che da essi germogliarono formano un insieme glorioso di cui una nazione può a buon dritto andare superba; ma se dagli effetti politici di questo Romanticismo ci volgiamo a considerare quale ne fu il resultato letterario, troviamo che non regge al confronto.

*
* *

Prescindendo dai *Promessi sposi,* che a rigor di termine esorbitano da qualunque classificazione, quale altro capolavoro, quale altro monumento artistico o

letterario è stato prodotto in Italia da questa dottrina esotica, intesa imperfettamente e incompletamente applicata?

E questa riforma ha mostrato di essere una trapiantazione straniera così poco adatta ad acclimatarsi al suolo classico italiano, che appena le circostanze particolari che ne favorivano lo sviluppo furono rimosse, questo fiore di serra appassì senza lasciare dietro di sè nessun seme fruttifero. Quando gli eroici « Mille » ebbero in poche settimane conquistato le due Sicilie, quando Garibaldi, l'eroe romantico, ebbe

donato il regno al sopraggiunto Re,

allora la poesia e il romanzo cessarono di reggere il destino d'Italia. Ed una diplomazia sagace, un esercito regolare ed un governo nazionale dovevano compiere la realizzazione del sogno lungamente accarezzato.

Ippolito Nievo, l'ultimo eroe-poeta del periodo eroico-poetico, sparisce innanzi tempo; sparisce, ma ci lascia un gran quadro storico in cui viene rappresentata l'evoluzione che di tanti gruppi frammentati di gente italiana ha formato una società complessa, raffinata, una vera nazione.

Il sipario cala allora sul Romanticismo italiano e un altro ideale letterario, un'altra visione di bellezza deve sorgere su di una società completamente rigenerata.

Periodo III.

REALISMO.

Un volumetto di poesie del professor Guerrini sotto il pseudonimo di Lorenzo Stecchetti, accese come scintilla la paglia, una polemica aspra ed accanita.

Il crudo realismo di quelle brevi poesie venne da una parte attaccato, dall'altra difeso con una violenza di linguaggio non consentanea alle tradizioni della cortese critica italiana.

Ci sembra infatti che da ambe le parti fosse completamente sbagliato il punto di partenza. In primo luogo perchè consideravano questo realismo come un dogma assolutamente nuovo, mentre invece è antico quanto la prima imitazione artistica della vita; inoltre perchè lo accettavano come una dottrina straniera, mentre è stato sempre la base di tutte le arti italiane, durante il lungo e glorioso passato della letteratura italiana.

Invece di asserire che era quella la prima volta in cui la realtà veniva riprodotta integralmente e fedelmente, sarebbe stato più esatto di dire che un nuovo modo d'osservazione veniva iniziato, che la verità veniva considerata sotto un nuovo aspetto.

Come il viandante ammira ad ogni volger di strada il nuovo panorama che gli si dispiega dinanzi e, dimenticando quanto lo ha estasiato poco prima, si per-

suade che la veduta attuale è la più bella che siasi mai offerta al suo sguardo, così l' intelletto umano nel suo cammino incessante verso il progresso, si abbandona ogni tanto a consimili entusiasmi per un qualche nuovo o rinnovato ideale di bellezza. Basta che una dottrina letteraria sorga in tempo propizio o che sia proclamata da uno scrittore valente, perchè si possa esser sicuri che richiamerà l'attenzione e che troverà seguaci.

Ora, il realismo, bandito nel mondo col clamoroso successo dei romanzi di Emilio Zola, giungeva in Italia proprio nel momento opportuno per scuotere quel senso di crescente fiacchezza e di abbattimento che susseguiva, come reazione, agli ardori politici.

Gl' Italiani rimasero così abbagliati da quella teoria recentemente proclamata, che non uno di loro trovò da eccepire quando fu detto che l'autore francese aveva acceso un nuovo faro fulgidissimo.

Pure, per chi conosca anche superficialmente le opere antiche della penna, del pennello e del cesello, appare evidente che un substrato di osservazione realistica ha sempre informato e rinvigorito la produzione dell' arte italiana.

Come poteva dunque il realismo esser preso e ga bellato quale una novità nella terra di Michelangelo e di Leonardo? Chi più di loro ha studiato e riprodotto con accuratezza scientifica l'anatomia del corpo umano, il movimento di ogni muscolo? Avrebbe forse

potuto il gran Donatello presentare tanta varietà di bizzarre attitudini, di scorci arrischiati, se non fosse stato più che cognito di quella tecnica?

Ma, senza uscire dal campo letterario, non c'è in tutti i secoli passati un solo momento in cui non si appalesi negli scrittori italiani una tendenza marcatissima all'osservazione diretta ed alla riproduzione fedele della vita.

E chi fu più fortemente e modernamente realista di Dante in molti passi della sua *Divina Commedia?* Nelle sue *Canzoni della pietra,* assai poco conosciute in confronto al suo gran capolavoro, ei si spinge tanto nel realismo crudo, quanto potrebbe farlo uno scrittore moderno.

Che nei biondi capegli
Che amor per consumarmi increspa e dora,
Metterei man e sazierémi allora.

E avendo in sua balía la preda appetitosa, ei non si stancherà neppure in tutta la lunghezza del giorno e non la risparmierà da mattina fino a sera.

E farei come orso quando scherza.

E neppure mancano di realismo crudo certi brani del Boccaccio e dell'Ariosto, come ad esempio la pazzia di Orlando, che può esser citata quale modello di fina osservazione.

La mente italiana è stata sempre così aliena dal manierismo e dal convenzionalismo, che anche a questi periodi — in cui, come nel petrarchismo e nell'Arcadia, parvero predominare, — vediamo seguire una forte

corrente di reazione; anzi questa reazione nonchè seguire, è stata qualche volta anche contemporanea.

Chi abbia vera anima d'artista sente l'obbligo di stare con la verità; per quanto nessun artista vero può contentarsi della verità sola. Da ciò viene che allorquando è sembrato che la bilancia pendesse troppo da una parte, c'è stato sempre qualcuno che ha modificato il dislivello, tirandola dall'altra parte. Così il Berni con le poesie giocose, libere, talvolta oscene, controbilanciava gli effetti della sottigliezza e della delicatezza ultra raffinata di certi scrittori del Cinquecento; così Benvenuto Cellini nella sua *Vita* riproduce scene comuni, descrive volgari avventure con uno stile così salace che i nostri moderni invano si sforzerebbero di raggiungere e tanto meno di superare.

Baldassarre da Castiglione, per quanto vivesse a corte e dettasse legge ai cortigiani, evitò con tanta cura di cadere nello stile convenzionale, che Herbert Spencer tolse da lui quasi parola per parola la definizione della grazia.

L'Arcadia nel 1700 aveva tentato di pervertire il gusto della società già tanto falsato dal Rococò, e dal bizzarro uso del cicisbeismo; tuttavia il buon senso e la concezione realista della vita, uniti alla calda ammirazione della natura, ispirarono al Parini i suoi versi satirici, ed a Gaspare Gozzi, nel suo *Osservatore,* armarono la mano di una tale frusta umoristica, che l'incanto traviatore dovette svanire per dar posto al *vero,* quel vero completamente artistico quale lo intese Goldoni.

*
* *

Con tutti questi precedenti storici di un'arte realista, non si può davvero comprendere come i critici del 1870 potessero soltanto pensare a ritenere il libro del Guerrini come un fatto nuovo e meraviglioso.

E subito dopo, una legione di giovani poeti, approfittando dell'impressione prodotta dalla violenza inusitata delle polemiche che si facevano sul nuovo dogma, inondarono il campo letterario con un flusso di saggi immaturi di poesia realistica, che ebbero però una fugacissima vita.

Il realismo o, come allora fu chiamato, il verismo, ebbe una durata assai maggiore nel romanzo ove doveva lasciare tracce molto più sensibili del suo passaggio. La giustezza dell'osservazione e l'esattezza nel riprodurre le osservazioni fatte, sono tratti talmente essenziali del romanzo, che l'eccesso di essi non può quasi considerarsi un difetto; in ogni modo è sempre un bel difetto.

Era assai buona la teoria di applicare i metodi di investigazione scientifica ai lavori che fino allora erano stati considerati soltanto come futili passatempi per gli oziosi; il difficile però consisteva nel trovare la proporzione che doveva esservi fra questo elemento addizionale ed il grado di idealità e di sentimento poetico, necessario perchè il romanzo potesse riuscire opera d'arte e non libro di scienza.

Gl'Italiani erano più degli altri dotati di quel fino discernimento, di quell' esercitato senso di bellezza che, coll' aggiunta dell' amore per la scienza recentemente risvegliato, li poteva portare a trovare la difficile formula di quella proporzione. Ma per riuscirvi essi avrebbero dovuto seguire il loro proprio istinto, e non vagolare qua e là, per andar dietro ad una guida straniera.

Nelle novelle e nei romanzi di Verga troviamo la piena conferma di ciò che abbiamo asserito; nei libri di Matilde Serao e di molti altri, si scorge l' effetto di una deferenza inconsiderata ai modelli stranieri. Per il pubblico parigino, *blasé* e sempre assetato di novità, o meglio per i lettori francesi in generale, sazi da quasi due secoli di copiosa produzione di romanzi d'ogni sorta, la pietanza piccantissima dei primi romanzi di Emilio Zola non poteva giungere più opportuna ai loro palati. Quei romanzi rispondevano ad una generale richiesta, e col dare allo spettacolo quotidiano della vita comune un fondamento scientifico, rimodernavano un'antica forma artistica.

Ma per l' Italia la cosa era differente. I lettori italiani non avevano ancora motivo di esser sazi dei romanzi, non abbisognavano di stimolanti per aguzzare l'appetito; non domandavano altro che cose artisticamente belle.

Dinanzi agli scrittori si estendeva ancora incolto il campo dell' invenzione e dell'osservazione; dovevano creare uno stile adatto a questo neonato romanzo, dovevano provare le loro forze, assoggettare la lingua

alla pieghevolezza necessaria per esprimere le sfumature di sensazioni nuove e per analizzare certi sentimenti complessi, che una nuova vita di quieta prosperità non aveva ancora resi familiari.

Che cosa potevano guadagnare coll' imitar l'arte dei decadenti, essi che erano appena nati?

Se il realismo sedusse gli scrittori italiani al punto da far loro dimenticare ciò che meglio sarebbe loro convenuto, e farli invece correr dietro a quell'ombra poco attraente, ciò si deve in principal modo all'apparenza, non alla sostanza di scienza che essa offriva come esca alla crescente tendenza di un popolo, il quale essendosi da poco liberato dalle preoccupazioni delle faccende politiche si accorgeva per la prima volta della sua deficienza di cognizioni scientifiche.

Però la scienza di questi scrittori francesi o infrancesati era assai superficiale, e le loro tesi avevano un fondamento scarso e poco solido di vera scienza. E per di più quegli studi e quelle osservazioni si limitavano ad una sola parte della natura umana e certamente non alla più nobile.

Sebbene da loro stessi si fossero proclamati gli apostoli di una scienza rinnovata, i pionieri di un'arte più elevata, in realtà però restringevano il campo dei propri studi unicamente a quegli appetiti sessuali che, secondo loro, sono i moventi più poderosi di tutti i desiderî umani.

L'anatomia del corpo e dell'anima umana non si faceva più che in un cerchio ristrettissimo; l'indole

umana con le sue varietà innumerevoli, con le sue sfumature infinite, era ridotta ad una « questione di temperamento »; e gl' ideali, i nobili sentimenti, i puri affetti, insomma tutto quanto non dipende direttamente od indirettamente dagli istinti brutali della sodisfazione della carne, venivano trascurati, lasciati da parte, o non presi in considerazione, come se non esistessero.

Il metodo era certamente biasimevole; però siccome è conseguenza di ogni sforzo dell' umano intelletto di portarci qualche passo più innanzi nella via del progresso, quest' idea forse più intuita che messa in atto, di associare la scienza alla favola, preparò, coll' allargare il campo d' azione del romanzo, la trasformazione del romanzo realista in quello psicologico. E così, estendendo il metodo del ragionamento induttivo ai fenomeni intellettuali, basando le asserzioni speculative sopra premesse ben provate e indiscutibili, lo scrittore realista si acquistò il titolo più onorifico di psicologo; la sua opera si elevò dalla cruda e limitata rappresentazione della parte bestiale dell' uomo all' interpretazione più completa di tutto il suo *essere* e di tutto il suo *divenire*.

Se accettiamo la definizione di Ippolito Taine con cui assevera che un romanzo è la confessione di una società, dovremo dire anche noi che il romanzo realista è la confessione di un penitente poco minuzioso il quale ha esaminato la propria coscienza sopra il *sesto* comandamento soltanto, mentre il romanzo psicologico è l' enumerazione dei peccati commessi da una persona

intellettuale che osserva diligentemente sè stessa e che, per quanto non abbia spirito di penitenza, riesce pur sempre a conoscere profondamente la propria anima.

Il verismo per quanto abbia avuto nel romanzo italiano una vita breve ed ingloriosa, gli ha reso però un servigio proficuo, poichè ha lasciato al romanzo psicologico, suo successore, un concetto che ne allarga i confini, e cioè che la favola immaginata abbisogna di posare sopra una qualche verità scientifica.

Tutti quegli scrittori che si erano in sulle prime schierati sotto la bandiera del verismo, hanno prima o poi compiuto un' evoluzione, ed ora si sono dati a scrivere romanzi psicologici.

Non è stata una ritrattazione la loro, ma soltanto un più completo sviluppo del loro metodo d'investigazione. Hanno aggiunto quell'elemento personale, quel tratto caratteristico, che il realismo aveva bandito quando volle assimilare l'artista ad una macchina fotografica, ma che in realtà è essenziale per elevare uno studio ingegnoso alla nobiltà di un' opera d'arte.

Così è avvenuto che il romanzo, questo ramo della letteratura considerato in addietro come il più insignificante e leggiero, ha conquistato un posto onorevole nel progresso generale della vita nazionale.

Dopo essere stato una causa del miglioramento intellettuale di una società di cui è la più complessa e completa espressione, adesso agisce come un effetto. Questa elaborata forma di produzione letteraria, con gli elementi psicologici e pittoreschi che contiene, è

la rappresentazione della nostra società eminentemente evoluta e che sa studiare sè stessa. È simile ad un gran quadro in cui possono essere rappresentati tutti i fugaci aspetti della vita; è l'agone ove le questioni più scottanti possono venire ampiamente e minuziosamente esposte e discusse. Qui si può esplicare l'influenza della società sull'individuo e quella di un individuo sulla massa.

Coloro che, compresi della loro missione, hanno cercato di guidare lo spirito pubblico, si sono visti ricompensati di questi loro sforzi con l'acquisto di un più chiaro discernimento nell'oscuro enigma dei problemi sociali.

Così il De Amicis, dopo avere, quando il tempo e le circostanze lo richiedevano, celebrato i sentimenti patriottici e militari, adesso, sotto lo sprone di circostanze mutate che influenzano la sua indole impressionabile, volge tutti gli sforzi della mente e del cuore a promuovere e divulgare le idee di giustizia sociale.

Così il De Roberto, studiando i tipi individuali, è giunto a trovare i rapporti e la corrispondenza fra i doveri dell'individuo e quelli della società, ed è così profondo in questa sua ricerca che merita di essere minuziosamente studiato nei suoi libri.

Periodo IV.

IL ROMANZO PSICOLOGICO.

L'individualismo che è la caratteristica principale dell'indole italiana, è pure la nota che domina nel romanzo di questa nazione.

La diversità del grado di cultura nelle varie regioni che perdura tuttodì e quella tendenza degli Italiani, e del resto di tutta la razza latina, ad affermare il diritto dell'individuo contro le leggi della società, a dare libero corso all'evoluzione di ciascuno piuttosto che considerare l'interesse generale dell'assieme del gruppo, ha portato i suoi frutti anche nella produzione letteraria, che è come il microcosmo dell'intiera nazione.

Quelle differenze che l'educazione, il temperamento e le circostanze creano dovunque fra persone della medesima nazione, sono marcatissime fra gl'Italiani, perchè qui, a livellare le anime, sono mancate finora le tradizioni di studi comuni, le comuni discipline, i comuni desiderî naturali, che tanto contribuiscono a far sparire le diversità.

Appena è in grado di poterlo fare, appena le circostanze glielo permettono, l'Italiano prova un gran piacere di sentirsi vivere di vita propria, di affermare in ogni parola ed in ogni azione la propria personalità.

Fin dall'infanzia, il Tedesco per istinto naturale si riunisce ai compagni; e già nei giuochi del bambino

si vede apparire in embrione l'immagine di ciò che sarà la vita del giovanotto, vita in comune sia al reggimento, sia all'università, per poi arrivare negli anni maturi a raggrupparsi in società, poichè è suo ideale di vivere in comune.

Un ragazzo italiano all'incontro accarezzerà sogni d'indipendenza, si darà in braccio ai capricci giovanili, finchè la dura esperienza non lo costringa ad assoggettarsi alla regola generale. E sebbene difficilmente si ribelli alla lotta dolorosa a cui è costretto per guadagnarsi il sostentamento quotidiano, ben di rado si mostra sodisfatto della propria sorte, eccetto quando abbia in un qualche modo potuto sciogliersi dalle pastoie della monotonia di metodiche occupazioni in comune in cui sentiva atrofizzarsi la propria intelligenza.

Il miglior elogio che un Italiano possa fare ad un altro è quello di dirgli che è dotato d'originalità, di sveltezza, d' indipendenza, di acutezza d' ingegno, e tali qualità sono quelle che maggiormente desidera di possedere egli stesso.

L'ideale suo è di vivere individualmente, di affermare la propria personalità.

L'artista, che è come la personalità ingrandita del popolo a cui appartiene, ha dunque cercato quanto più poteva di sviluppare in sè queste qualità di sveltezza, d'originalità, d'acutezza che non a coltivare la mente con uno studio indefesso e con una disciplina severa.

Allorchè il Romanticismo e le passioni politiche erano le molle possenti che facevano agire il pensiero,

questa tendenza alla personalità non si affermava così chiaramente, ma va manifestandosi ogni giorno con maggior vigore dacchè l'ideale letterario si è liberato dalle preoccupazioni politiche.

Vediamo così che anche quegli scrittori italiani che dieci anni addietro si erano dati ad imitare Zola o Bourget, adesso volano con le ali proprie per raggiungere una forma personale d'arte. E questa se non sarà sostanzialmente più grandiosa, avrà però maggiore probabilità di successo, perchè più adatta ai loro mezzi, perchè scelta liberamente o ispirata dall'istinto, che quando non vien fatto deviare da sforzi contrari della volontà, trae ben di rado in inganno.

Negli studi che faremo sopra ciascun autore troveremo numerosi esempi di scrittori italiani, che, dopo essersi traviati nel sentiero dell'imitazione, hanno ritrovato la retta via, prendendo un indirizzo letterario più confacente alla loro indole.

Ne additeremo qui di passaggio soltanto i più noti.

Quando Matilde Serao scrisse i suoi primi libri, era ad un tale grado sotto l'influenza di Zola che si studiava persino di imitarne le affettazioni e le leziosità, quale sarebbe quella di servirsi degli stessi aggettivi per qualificare quei dati nomi, di affettare la stessa povertà di sinonimi e simili.

In altri suoi romanzi poi propendeva verso Bourget. Ma non appena i ripetuti suoi successi contribuirono al suo completo sviluppo e al risvegliarsi del proprio valore, facendola consapevole delle sue attitudini,

la vediamo adottare in *Suor Giovanna della Croce* un carattere spiccatamente originale, e dare libero corso alle sue qualità naturali, alla sua indole artistica.

Lo stesso si osserva in D'Annunzio. Il quale, dopo una breve incursione nel campo del naturalismo, dopo le sue prime esitazioni, afferma altamente un concetto tutto personale.

E non si potrà temere che questi sentimenti d'indipendenza, questa insofferenza d'ogni guida conduttrice, possano far giungere all'esagerazione od al ridicolo, perchè tutti gli Italiani, anche meno istruiti, posseggono una gran dose di gusto naturale, e perchè col frequentare le scuole governative, acquistano una base così solida di studi classici che fa loro evitare istintivamente, sieno essi scrittori o lettori, di cadere nell'osceno o nello stravagante, e li fa rifuggire dall'artificiosità, dal manierismo, a cui potrebbero giungere, se meno comprendessero ciò che convien dire e ciò che meglio è tacere.

Una delle maggiori attrattive dei modernissimi romanzi italiani è appunto questa interpretazione tutta personale data alle varietà infinite di soggetti che sono offerti dalle varie regioni e città diversamente civilizzate.

Una cosa qualunque, interpretata secondo l'impressione individuale, acquista un gustoso sapore nuovo ed inaspettato.

Anche per quegl'italiani che pure hanno visitato la maggior parte della loro penisola, restano ancora

molti paesi, molti cantucci fuor di mano, che sono o del tutto ignoti o poco conosciuti. E la descrizione di essi non può a meno di riuscire gradita e piacevole. Per lo straniero poi questi panorami di costumi, di figure, di usanze tanto caratteristici e differenti, sono una rivelazione deliziosa; la proteiforme trasformazione dell'anima e della mente italiana rivelatagli in tal modo, acquista per lui la svariatezza di un viaggio pieno di gradevoli sorprese.

*
* *

Oltre alla tendenza naturale che dà un'impronta differente a ciascuno scrittore, molte altre cause si combinano per aumentare la varietà del romanzo italiano del dì d'oggi, e per far nutrire speranza di una mèsse anche più copiosa per l'avvenire.

La cortesia innata, la tradizionale gentilezza che rende così facile e aggradevole per un forestiero l'accoglienza nella società italiana, si riverbera altresì nella letteratura.

La mente italiana è eminentemente aperta alle nuove idee, e scevra di preconcetti letterari. Essa diffida di sè quel tanto che non la fa rifuggire dall'accettare insegnamenti dal di fuori, ma è poi sicura del proprio discernimento quel tanto che basta per non lasciarsi troppo influenzare; è predisposta per una squisita sensibilità artistica ad assimilarsi ogni aspetto di bellezza,

ma è pure pronta a ripudiare ciò che urterebbe la delicatezza del suo gusto.

Queste le doti che le hanno permesso di apprezzare i tentativi fatti dagli stranieri per trovare nuovi argomenti d'invenzione, nuove formule d'arte, nuovi modi d'espressione, nuove forme di stile od altre innovazioni letterarie.

Del suo passato entusiasmo per i romanzieri francesi, rimane ancora in Italia una benevola curiosità per quel che si pubblica di là dalle Alpi. La preponderanza opprimente che gli scrittori francesi esercitarono durante la prima metà del secolo passato, aveva quasi chiuso l'adito in Italia agli autori di altre nazioni; ma, abbattuta con tutti gli altri elementi del Romanticismo, anche questa diga, il campo è adesso liberamente dischiuso.

Tolstoi, con la sua grande pietà per gli umili, Dostoiesky, con la sua penetrante psicologia di delinquenti, hanno svegliato un'eco di sentimenti profondi.

Maeterlink e Rodenbach hanno riscosso larga mèsse di ammirazione per la loro concezione originalissima d'arte. Ibsen ha risposto a parecchie di quelle questioni che oggi tormentano pensatori e poeti. Le teorie di Nietzsche vengono discusse con un ampio scetticismo; e le critiche d'arte di Oscar Wilde vagliate con accorto discernimento: l'individualismo di Rod, il misticismo di Huysman hanno trovato imitatori; in una parola nessuna formula di filosofia, nessun nuovo ideale di romanzo è passato inosservato nella giovane nazione. Tutto è

stato volta a volta ed anche simultaneamente pesato, vagliato, discusso, rigirato in tutti i sensi, ma di rado respinto completamente e nemmeno accettato alla cieca.

La legge di forze contrarie distruggentisi a vicenda, ha preservato la mente degl'Italiani dal divenire schiava di un qualche metodo particolare; e la sua facoltà di rapida assimilazione l'ha arricchita delle spoglie di tutto il mondo.

Fra le molte cause che incoraggiano l'indipendenza dei romanzieri italiani vi è anche quella della meschinità dei vantaggi pecuniari. Chiunque agogni a forti guadagni non sceglie mai la carriera delle lettere.

Chi si dedica a scrivere lo fa perchè crede di aver qualche cosa di buono da dire, oppure perchè ambisce alle lodi. Talvolta anche un professore pubblica un libro per migliorare la propria professione d'insegnante o di scienziato, ma nessuno si sottopone mai per motivi interessati al gusto del suo editore.

Quei che in Italia si lasciano influenzare dal desiderio delle ricchezze, danno tutt'altro indirizzo alle loro attitudini. Dopo ciò torna superfluo di dire quanto questo abituale disinteresse cooperi a preservare l'originalità dell'autore.

*
* *

Ma non si può tralasciare di accennare che fra le tante cause di svariatezza nel romanzo italiano, non ultima è l'assenza di centralizzazione della vita intellettuale.

Se una delle principali città si fosse conquistata una decisa supremazia sulle altre ed avesse esercitato nel mondo delle lettere l'autorità medesima che Parigi esercita in Francia, avrebbe certamente limitato il potere creativo, mentre la divisione dei tribunali letterari che rende così facile l'appello dall'uno all'altro, è un permanente incitamento ed incoraggiamento. La commedia, il romanzo che vennero disapprovati a Torino od a Milano, possono ottenere un successo incontrastato a Firenze od a Roma; e così l'autore, per poco che sia di carattere ottimista e fiducioso, non dispera, dopo essere stato bistrattato da uno di questi pubblici, di ottener giustizia da un altro.

Per completare il quadro del romanzo italiano qual è al dì d'oggi, e per tentare d'indovinare ciò che verosimilmente sarà domani, bisogna tener conto di una particolarità importantissima tutta italiana che estende la sua influenza sopra qualsiasi manifestazione della vita nazionale. Vogliamo alludere al regionalismo.

Vero è che in tutta la penisola si va rapidamente diffondendo un senso generale di solidarietà, alimentato dagli interessi comuni e dal contatto continuo che la crescente attività porta con sè; vero è che l'obbligo di servire insieme nello stesso reggimento e di unirsi nelle imprese, nel commercio, nelle industrie, nell'agone parlamentare, nelle aule universitarie, negli uffici governativi, hanno appianato e livellato moltissime diversità esteriori di linguaggio, di abitudini, di maniere fra una parte e l'altra del regno, e smussato molti angoli,

nondimeno perdurano ancora talune differenze essenziali che distinguono gli abitanti delle varie provincie.

E quelle stesse differenze caratteristiche si riscontrano anche nella produzione letteraria di ciascuna di queste provincie.

Nell' Italia settentrionale i discendenti dei Goti e dei Longobardi dalla fronte quadrata, dalle lunghe membra, dai capelli biondi, si sono sviluppati, attraverso secoli e secoli di guerre sostenute contro le invasioni straniere, coll' indefessa applicazione al lavoro, colla forza di resistenza alle fatiche.

Sotto l' influenza rinvigorante del clima rigido montanino quel popolo è divenuto il più prospero e robusto di tutta la penisola, ed anche, perchè tacerlo?, il più intellettuale.

Essendo un privilegio e quasi una conseguenza delle fibre forti di nutrire sogni delicati e di accarezzare alte idealità, che sono come il riscontro dell' attività e del buon senso nei rapporti quotidiani, ne viene che i poeti più ispirati come quasi tutti i romantici, sono Lombardi o Piemontesi.

Manzoni e il gruppo degli amici suoi, De Amicis, Fogazzaro hanno i tratti comuni alla loro regione; il loro senso d' osservazione è più penetrante che rapido, il loro modo di scrivere insinua più di quel che sappia tradurre in parola; la loro vita interna è maggiore del loro valore artistico. La loro reticenza è più suggestiva dell' eloquenza che scivola facilmente nel pedantismo.

I Toscani, arguti, svegli, indolenti, raffinati da secoli di educazione artistica, hanno ereditato l'acume, l'accorgimento e la loquacità dei loro facoltosi principi mercanti. Posseggono la fluente eleganza della parola, resa più tornita dalla pratica di pubblici affari e dal frequentare gli eruditi; ma questa loro raffinatezza porta con sè l'incapacità di comprendere gli alti ideali; e questo sarà il prezzo che pagheranno sempre uomini e nazioni che non furono temprati dalla dura esperienza del dolore.

Il Toscano moderno non può vantare che un numero assai limitato di menti superiori, ma il suo discernimento critico è così notorio che l'approvazione dei critici fiorentini è ambita da moltissimi scrittori.

A Napoli ed in Sicilia la popolazione di razze miste ha ereditato dagli antenati greci un acume singolare ed una spiccata tendenza artistica, dai progenitori orientali l'indolenza ed il fatalismo. E tutto ciò, alimentato dalle influenze snervanti del clima e della schiavitù, ha soffocato ogni attività, ha infiacchito la coscienza, senza però sfatare l'amore per la poesia e per la bellezza che dovrà coll'andar del tempo cancellare i rovinosi effetti del passato.

Il Napoletano, circondato dallo spettacolo grandioso delle bellezze naturali, ha sviluppato grandemente il senso dei godimenti artistici e quello dei piaceri materiali. Nella sua miseria e nella sua abiezione reso insensibile alle aspirazioni dello spirito, ha appreso però a trovare un compenso nella gioia di esistere,

nel sollievo immediato di quei piaceri che riesce ad afferrare a volo.

Ben poco esercitati sono il suo ragionamento e la sua coscienza, ma la percezione è in lui prontissima, tanto pronta da impedire l'investigazione di sè stesso e da non dare adito a quanto potrebbe somigliare ad un « repliement sur soi-même » che nella vita quotidiana è fonte di scrupoli delicati e che nelle opere d'arte si esplica in una profonda ricerca psicologica.

In ogni ramo dell'arte rappresentativa, questi meridionali hanno mostrato una tendenza spiccatissima al realismo; non al realismo triste, grossolano, spietato della scuola francese, ma ad una vivida e ardente riproduzione della vita, quale si vede nei quadri del Michetti o del Morelli.

Questa sana disposizione è, più che in ogni altro scrittore, evidente nel Verga che ha saputo mantenersi immune dalla pècca di imitare gli stranieri. Serenamente oggettivo, ma nel tempo stesso così affettuosamente immedesimato con le cose che vede e descrive, da infondere in loro la vita e da ispirare nel lettore un senso vivissimo di amore panteista, di entusiasmo per la sublimità della natura.

*
* *

Oltre queste tre grandi divisioni dell'Italia in settentrionale, centrale e meridionale, i bizzarri e innumerevoli costumi locali rendono ogni regione suscet-

tibile d'esser divisa in cento e cento altri rioni diversi, che si possono considerare come altrettanti nidi ancora inesplorati dalla moderna letteratura.

Artisti di gran valore, usciti fuori da questi cantucci semi-ignorati di mondo, hanno delineato l'aspetto tipico, la caratteristica del loro piccolo paese nativo.

Grazia Deledda ci ha dato pitture graziosissime sulla vita e sui costumi sardi; così un'altra signora, Caterina Pigorini Beri, ha delineato l'anima semplice dei montanari marchigiani, e Neri Tanfucio ha deliziosamente riprodotto i costumi del contadiname toscano.

Tanta varietà nelle sorgenti d'ispirazione, tanta differenza nei soggetti d'osservazione, e soprattutto tanta diversità nelle indoli degli scrittori incepparono fino ai nostri giorni il pieno sviluppo della commedia e del romanzo, perchè queste due specie di composizione debbono venir riconosciute come specchio di un tipo ben noto di società e da tutti compreso.

Ma da ora in poi la conoscenza di ciascun gruppo con gli altri servirà di reciproco incitamento e di incoraggiamento.

È passato il tempo in cui l'usanza locale di una piccola città veniva posta in ridicolo dalle altre, e gli idiotismi del dialetto non erano compresi che dagli abitanti della regione in cui quel dialetto era parlato.

La comunanza delle attività, degl'interessi e delle idee che ora legano d'un solo vincolo tutti gli Italiani, fa sì che essi apprezzino il perdurare di certi

usi di colore locale, ma le discordanze prodotte dal regionalismo vanno sempre più fondendosi, e tale accordo produce un'emulazione stimolante e proficua.

*
* *

Questo risveglio di vita letteraria, questo risorgimento del romanzo, sebbene incoraggiti ed influenzati dalle correnti straniere, dalle circostanze favorevoli, dall'allargarsi della vita sociale, dal costante progresso del linguaggio e dello stile, avrebbero prodotto nel campo del romanzo frutti assai scarsi, se non fossero stati sostenuti da una dottrina filosofica, da un concetto morale che dessero all'assieme valore e consistenza.

È difficile tanto per uno straniero quanto per un paesano, sebbene per ragioni diverse, di giudicare del valore intrinseco di un lavoro letterario: lo straniero può essere influenzato nel suo apprezzamento da pregiudizi d'educazione, dall'indole sua nazionale, il paesano da troppo amor patrio.

Cercheremo prima di dilucidare con la maggiore imparzialità, talune delle cause che imprimono al romanzo psicologico un carattere tutto differente dagli altri lavori moderni della stessa specie, poi di intuire in quale via può trascinare la corrente attuale.

Si è già detto come il romanzo verista o realista si sia da breve tempo trasformato in uno studio psicologico; ma prima di inoltrarci più innanzi sarà oppor-

tuno di fermare per un istante l'attenzione del lettore sopra i sensi differenti che questa stessa parola *psicologia* può assumere secondo le differenti persone anche di una stessa nazione, ma più ancora fra quelle di differente nazionalità che la adoprano.

Gli eruditi, a qualunque nazione appartengano, saranno naturalmente tutti d'accordo riguardo al significato scientifico di questa parola; ma i romanzieri, i lettori e fors'anco i critici, che poco si curano di essere scientificamente esatti, dànno ad essa un'interpretazione letteraria molto libera ed elastica.

Certo, se la ripetizione frequente del nome di una data cosa fosse l'indizio sicuro dell'interesse che la cosa stessa arriva a suscitare, o degli studi che su di essa vengono fatti, si potrebbe credere che nessuna altra scienza moderna sia più diffusa della psicologia, sia più familiare ai letterati; invece in realtà tanto i critici che i letterati fanno pompa della psicologia come di una bandiera, ma ben poco ne fanno argomento della loro meditazione.

Già venti o trent'anni addietro una consimile mania pseudo-scientifica dominò sulla opinione pubblica, al punto che un romanzo non poteva sperare in un buon successo quando non portasse nel frontispizio la qualifica di *fisiologico,* o non contenesse un certo numero di osservazioni patologiche, esposte talvolta con nauseante crudezza.

E quale mescolanza eterogenea si comprendeva sotto questa pretesa di documentate osservazioni!

Dal libro pornografico di Balzac sul matrimonio, agli aforismi di Stendhal sull'amore, dai Manuali d'igiene del Mantegazza al ciclo dei Rougon Macquart dello Zola, quali ammassi di trivialità, di putridume, d'immoralità scollacciata non hanno dovuto inghiottirsi in nome della scienza i poveri lettori italiani e francesi!

Tuttavia se i nostri pronipoti dovessero formarsi un criterio del progresso fatto nella scienza fisiologica di quel tempo, basandolo sul merito di queste opere, potrebbero recar grave offesa alla memoria di cotali scienziati, come offenderebbero quella dei nostri psicologi viventi, se volessero misurare la scienza reale di essi dal modo con cui venne applicata nei libri di amena lettura.

In Italia, fra la scienza che s'insegna nelle scuole e nelle università e l'applicazione che ne viene fatta nella letteratura, c'è una differenza marcatissima, non solo per tutte le ragioni che in ogni altro paese incoraggiano un romanziere ad affidarsi alla propria immaginazione per colmare le lacune delle sue cognizioni scientifiche, ma anche per una ragione tutta particolare del paese.

La scienza essendo un'importazione straniera, abbisogna di venire completata da un ampio corredo di osservazioni che sieno di uno spirito tutto italiano. Augusto Comte, Hegel, Tylor, Lubbock sono i maestri della dottrina che venne subito accettata; Darwin e Spencer sono i più venerati maestri del metodo di

sociologia, ma nessuno ha insegnato l'applicazione artistica di queste teorie.

Lo studente italiano che deve forzare le sue attitudini naturali per entrare nello spirito della psicologia insegnatagli nelle scuole, e plasmare il suo criterio di ragionamento in guisa da seguire il modo d'argomentare degli stranieri, quando poi deve applicare la sua scienza ad un'opera d'arte italiana, si trova a dover esercitare una grande elasticità e duttilità di mente per mettere in azione quelle qualità d'osservazione e di ricostruzione che sono proprie della sua razza.

Ora, in Italia l'attitudine della mente osservatrice e gli elementi dei soggetti osservati essendo completamente diversi da quel che sono nelle altre nazioni che prima si sono dedicate a crear romanzi, ne consegue che il resultato di analisi psicologica, il metodo che i forestieri hanno e con successo adottato, non può esser buono per lo scrittore italiano.

Allorchè si dice che in Italia l'oggetto ed il soggetto di tutte le analisi sono interamente diversi dagli stessi due fattori di qualsiasi altro paese, non si fa che confermare un fatto ben noto: cioè che in questa interpretazione della natura umana le vere basi di ogni investigazione psicologica, di ogni costituzione e temperamento fisiologico degli Italiani, sono affatto differenti dalle costituzioni fisiologiche dei loro predecessori nordici.

Non potendo immaginare un puro spirito e nemmeno il più lieve moto intellettuale disgiunto dai fe-

nomeni organici che formano il suo substrato, noi non possiamo immaginare la psicologia disgiunta dalla fisiologia.

Qualunque sia la conclusione da noi accettata per ciò che riguarda l'attività psichica, l'anima o lo spirito divino; qualunque sia la nostra fede sulla destinazione dello spirito dopo la dissoluzione della carne, tutti dovranno riconoscere con noi che l'attività psichica non si manifesta mai disgiunta dai fenomeni nervosi e cerebrali.

La nostra esperienza non ci ha mai mostrato un essere puramente fisiologico o puramente psicologico, sebbene ci siamo ingegnati di separare l'uno dall'altro per studiar meglio questi due aspetti della natura umana. Il parallelismo delle variazioni psicologiche e fisiologiche, sebbene sia stato tanto investigato, serba ancora molti segreti, circa al sincronismo della loro indiscutibile affinità.

*
* *

Le differenze fra le razze nordiche e meridionali dolicocefale e brachicefale, differenze moltiplicate dalle influenze del clima, dall'incrociamento delle razze e dalle condizioni di vita che tanto contribuiscono ad aumentarle, hanno impresso ai diversi popoli europei le caratteristiche più diverse e svariate, fino dai tempi remoti di cui si possano avere documenti storici attendibili.

Gli Anglo-Sassoni ed i Latini apparivano affatto dissimili anche agli occhi di Giulio Cesare. Ora, una comparazione fra la storia delle due nazioni, qual numero infinito di cause contrastanti potrà mai rivelare marcando sempre di più la divergenza iniziale durante tutto lo spazio di tempo trascorso da allora? E quale altra serie di influenze trasformatrici e modificatrici non si troverebbero nel clima, nei costumi, nelle condizioni generali di vita che hanno avuto azione su queste due famiglie umane?

I medici ed i chirurghi che hanno esercitato l'arte loro in ambe le regioni, ben sanno di quale idiosincrasia del temperamento, di quali dissimiglianze di reazione nervosa e resistenza fisica debbano tener conto nell'applicazione della loro scienza. Perfino i maestri di scherma hanno in questi ultimi tempi portato un contributo a questa fisiologia comparata delle nazioni, osservando che i modi di parare, di stare in guardia, di combattere degli Italiani si addicono alla loro sveltezza ed agilità, modi che non sarebbero adattati alla forza muscolare inglese. Il professor Mosso ha dato le formule di tali osservazioni pratiche, col calcolare esattamente il tempo che un ordine impartito dal cervello di un individuo della razza latina impiega ad esser trasmesso ai muscoli che lo traducono in atto, e quanto ne impiega in uno di razza anglo-sassone. Quest'azione rapida dei nervi sul sistema muscolare, questo pronto impulso che non lascia tempo al pensiero cosciente e poca forza lascia a una qualsiasi interferenza inibitoria

della volontà, in un attimo solo fa talvolta di un uomo un eroe, talaltra, e più spesso, ne fa un delinquente.

Un temperamento simile, quando abbia il beneficio di un'acconcia educazione, sarà certamente una qualità desiderabile e potrà contribuire allo sviluppo di tutte le arti rappresentative; ma per ora quest'azione e quest'impulso hanno prodotto i due tratti più odiosi del carattere italiano: la violenza e la sensualità.

Prescindendo da qualsiasi altra causa morale che ci ripromettiamo di studiare più lunge, i rapporti sessuali nella natura italiana hanno troppa preponderanza e troppo quella natura è proclive ai reati di sangue.

Non intendiamo di attenuare nè di esagerare: ma soltanto di richiamare alla mente questi due estremi d'una tendenza, che in proporzioni più mitigate è sempre da ricercarsi fra le cause di tutte le azioni e fra gli elementi di tutte le passioni italiane.

Se si vuol penetrare più addentro nella psiche, dovremo studiare come questi individui costituiti in modo così differente dai loro simili del settentrione sono stati plasmati dal loro ambiente.

Come non sappiamo immaginare uno spirito individuale separato dal corpo, non possiamo del pari concepire quest'altra astrazione: cioè quella di una creatura umana considerata separatamente dal gruppo delle sue simili da cui essa ha avuto nascita e da cui ha tratto la maggior parte delle sue qualità fisiche ed in-

tellettuali, delle sue tendenze innate od ereditate, e da cui prenderà tutte le sue idee d'imitazione e d'opposizione e la regola della propria condotta.

*
* *

L' uomo dev' essere considerato come il prodotto di una lunga serie di cause infinitesimali, come un atomo foggiato da una quantità incalcolabile di forze. Ciascuno di questi atomi infinitesimali, per un periodo estremamente corto, ha vissuto ed agito nella continua evoluzione, ha lasciato una piccola traccia del suo passaggio, un solco leggerissimo, un altro atomo che ha contribuito a formare l'assieme.

E per conseguenza la psicologia d'una nazione è assai più complessa della psicologia di un singolo individuo, e non si può intraprendere lo studio di essa se non coll'assistenza di un ampio corredo di nozioni storiche dei fattori biologici ed economici delle presenti condizioni di cose.

Wundt, nella sua *Psicologia delle nazioni* (Wölkerpsychologie), ci insegna il metodo per mettersi all'arduo compito. (E noi naturalmente intendiamo di additare soltanto ciò che potrebbesi fare).

Ei distingue tre fattori principali della psicologia sociale, tre attività operose che guidano e governano l'intero movimento: i miti, i costumi, la lingua.

Poichè senza il linguaggio non si può concepire alcun ragionamento logico od astratto, nè alcun legame

sociale fra gli uomini, è da supporsi che il linguaggio nelle sue primitive forme antefonetiche o di semplice mimica, sia stato il primo rapporto psicologico fra le creature umane, e da allora quale istrumento del pensiero e quale istigatore dei concetti astratti, il linguaggio ha seguito una evoluzione parallela con le specie ed è anche adesso la misura migliore con cui si può conoscere lo sviluppo psichico di una nazione.

Certo, uno studio esteso della storia della lingua italiana, che ponga in luce come senza sbalzi questa lingua è proceduta giù giù dalle sue forme greche e latine senza alcuna di quelle intrusioni di elementi nordici che dopo un periodo di barbarismi hanno rigenerato ed invigorito gli altri idiomi neo-latini, potrebbe illuminarci sulla evoluzione del carattere italiano moderno. Non v'è guida più sicura per ricostruire la storia di una nazione, che la variazione di significato assegnata alle parole, i varii modi di fraseggiare, e perfino le regole grammaticali che rivelano la vera essenza della mente.

*
* *

Il secondo fattore della psicologia nazionale ed al tempo istesso la conseguenza, il prodotto della vita che conducono in comune le creature umane, è la creazione dei miti; i quali, mentre in principio non erano che tentativi informi, ingenui per spiegare i fenomeni naturali e dar loro una rappresentazione antro-

pomorfica, divennero poi le prime basi dell'attività psichica di tutte le concezioni dell'universo e dell'uomo, comprendendo ogni scienza ed ogni filosofia.

Se volgiamo la nostra attenzione all'evoluzione dei miti e delle religioni in Italia ponendoli a confronto con l'evoluzione di idee e miti degli altri paesi, troveremo un altro filo conduttore che ci porterà a comprendere ed internarci più profondamente nelle divergenze attuali fra la spirito italiano e quello anglo-sassone.

Cominciando dall'accoglienza senza restrizioni che l'antica Roma faceva a tutti gli dèi delle altre nazioni, e scendendo fino alla caduta del Potere temporale accettata con tanta facilità, quanti e quanti esempi non si hanno di una tolleranza che inclina allo scetticismo?

Il fatto ben noto che l'Italia non si è mai sentita spinta ad insorgere in armi per questione religiosa, neppure durante i periodi bellicosi in cui un motivo futile od insignificante poteva portare alla guerra civile, e l'altro fatto che i popoli italiani non hanno mai subíto persecuzioni per dogmi teologici, possono esser citati come prove di una tendenza religiosa molto fiacca; e dall'altro canto le innumerevoli produzioni artistiche di qualsiasi genere che hanno attinto i loro soggetti da argomenti religiosi, non sono prova certa del contrario, poichè a questo fatto innegabile si potrebbero dare parecchie interpretazioni.

Inoltre non uno solo di quei movimenti da cui traspare la natura intima di un popolo, può esser fatto

risalire ad una causa prettamente e puramente religiosa. Nessuno di coloro che guidarono lo spirito pubblico ha mai dovuto completamente la propria autorità a causa religiosa. Francesco d'Assisi poteva quasi dirsi un panteista poetico. Savonarola rappresentava un principio politico. Tutto questo passato di tolleranza scettica o di adorazione semi-pagana per la bellezza nei suoi numerosi aspetti, ha preparato all'Italiano moderno quella tendenza che, nelle classi elevate, consiste nell'accettare il positivismo scientifico, ed in quelle inferiori di tenersi paghe delle antiche pratiche superstiziose.

Tanto l'una che l'altra di queste tendenze sono spesso malintese dallo straniero.

Il terzo fattore psicologico del carattere nazionale, consistente nei costumi adottati da un gruppo, comprende tutti i rapporti fra uomo ed uomo, fra l'assieme della società con ciascuno dei suoi membri. Tali relazioni sono l'origine e la base dell'ordinamento politico e giudiziario che assicura la protezione della società.

*
* *

I miti, i costumi, i linguaggi così interpretati dicono a quanto ascenda l'attività psichica di tutta una nazione, poichè la religione ed il mito sono il prodotto della facoltà oggettiva, i costumi l'effetto della facoltà soggettiva di volontà e di sentimento; il linguaggio poi

è il mezzo di esprimere tanto l'una che l'altra di queste serie d'idee ed è l'ausiliario più stimolante del progresso.

Lo studio delle tre serie di questi fatti nel passato, aiuterà a comprendere il grado di avanzamento psichico della società attuale; poichè essi sono il resultato della elaborazione a cui hanno contribuito, ciascuno per la propria parte infinitesimale, un numero infinito degli individui di essa: è qualche cosa che assomiglia alla stratificazione che un geologo può investigare, ma che non è in grado di riprodurre o influenzare.

Augusto Comte ha detto che le idee, le attività, i sentimenti degli uomini sono rappresentati dalle loro istituzioni sociali, dal prodotto delle arti e delle scienze. E questi, essendo fatti registrati dalla storia, aiutano a ricostruire l'evoluzione dello spirito umano, nel modo istesso che pochi frammenti fossilizzati, scoperti nel grembo della terra, rendono possibile di ricostruire le forme degli animali preistorici. Hegel ha dato la formula più completa di questo sistema di continuazione storica nella sua teoria di un perpetuo « divenire », e nella sua asserzione che ogni cosa che *è,* solo per questo *è* storicamente necessaria.

Come qualsiasi altra investigazione scientifica, anzi più forse di ogni altra, quest'una richiede nell'osservatore, oltre alla facoltà di afferrare e comprendere i fenomeni d'ogni sorta così da cavare dalle tante leggi parziali talune leggi generali, anche una disposizione spregiudicata.

Non è sempre facile per uno studioso di ricostruire il passato del popolo del suo paese quantunque aiutato da reminiscenze semi-coscienti, dalla comunanza di sentimenti e di opinioni che ravvivano quasi a sua insaputa ciò che sarebbe oscuro per la distanza e per la differenza di condizioni. Ma se uno straniero vuole interpretare l'anima d'una nazione, è costretto di fare appello a tutta la sua attenzione per riuscire a tenere in briglia i propri sentimenti, le usuali correnti del pensiero, le attitudini acquisite o naturali della mente; cose tutte che potrebbero con facilità falsare il suo giudizio.

Quando un critico anglo-sassone vuole rendersi conto del valore reale dell'attività psichica italiana, gli è mestieri di sbarazzarsi la mente da tutte le idee preconcette che la costituzione fisica diversa e un numero incalcolabile di divergenze nel passato delle loro razze e nella presente educazione di ciascuno hanno inalzato fra l'Anglo-Sassone e l'Italiano; e se vuol raggiungere il suo intento quel critico dovrà intraprendere uno studio paziente e profondo di tutte le cause che hanno portato all'attuale condizione di cose.

In questi ultimi tempi si è così progredito nel saper comprendere ed interpretare lo spirito italiano, che si può nutrire la speranza di vedere presto realizzato il desiderio di uno studio completo e profondo su di esso.

Quando si è giunti alla conclusione che la psicologia italiana è completamente diversa da quella in-

glese e francese, e che questa differenza si rispecchia nella cosidetta debolezza dei romanzi psicologici italiani, ci resta ancora a dimostrare da dove proviene l'attrattiva che ha spinto negli ultimi tempi perfino i francesi a pubblicare nella loro lingua molti romanzi italiani.

È pregio principale del romanziere italiano di non erigersi mai a predicatore e tanto meno a giudice dei suoi personaggi. Dispiega tutta la sua valentia di patrocinatore, nel produrre e svolgere prove ed argomenti che sembrano scattare fuori dalla stessa trama del libro. Ricostruisce con la massima diligenza il momento, il tempo, le passioni dominanti, e con ciò ottiene di mettere in vista le circostanze che attenuano un delitto; cerca di suscitare un sentimento di pietà per il colpevole e rinunzia sempre a stabilire quei confronti con sè stesso che anche modestamente presentati riescono sempre odiosi.

Il detto di un filosofo francese, Alfred Fouillée: « C'est une question préjudicielle de toute morale que de savoir s'il y a une morale », potrebbe dar luogo a ben strane risposte se fosse proposto a taluno dei nostri romanzieri moderni.

Al più al più potrebbero dire che avendo sorpassato o gettato via, o dimenticato i puntelli del loro antico modello, del concetto metafisico della coscienza, vanno cercando attorno a loro altre basi per una legge morale.

*
* *

Uno dei caratteri della vita moderna italiana che si rispecchia nel romanzo e che ha difatti la probabilità di acquistare importanza e preponderanza sempre maggiori, è il vivo interesse che prende il pubblico a certi argomenti considerati in altri paesi troppo aridi o disgustosi per ritenerli atti ad essere introdotti in un romanzo; argomenti che nelle altre nazioni occupano e preoccupano soltanto i sociologi, gli scienziati, gli uomini che hanno la responsabilità della cosa pubblica. L'economia sociale, le leggi criminali, le tesi della semi-responsabilità, le teorie geniali sebbene alquanto avventate della scuola di Lombroso, l'intervento della medicina legale, sarebbero considerati altrove come soggetti passati di moda.

In altri paesi, colà dove non è stato mai limitato il beneficio della libera discussione e dell'educazione liberale, la curiosità per certi argomenti del pensiero è ormai passata.

In Italia, per contro, ove per un lungo periodo di tempo gli oppressori precludevano la via dell'istruzione, e per un altro periodo le passioni politiche, lo spirito di ribellione e le esigenze della guerra avevano reso impossibile a ben due generazioni di aprir la mente alla luce del sapere, il risveglio degli studi partecipa di quella inebbriante delizia che la convalescenza procura dopo un lungo periodo di malattia.

Non intendiamo di dire che gli Italiani studino più degli altri popoli, mancando essi della fermezza e dell'assiduità che non fanno difetto alle altre nazioni; ma ciò che studiano ha per loro l'attrattiva della novità; e quando non hanno la possibilità d'intraprendere un corso completo di studi, si interessano però a tutti quanti i rami dell'attività intellettuale, e desiderano almeno di acquistare una qualche nozione su ognuno di essi.

Questa classe di lettori si appaga naturalmente di cognizioni superficiali, e per essa basta spesso un pizzico di scienza; ma ad ogni modo tale desiderio è buono in sè, perchè poca scienza sarà sempre meglio di niente, e perchè ciò serve di stimolo allo scrittore di far sempre di più e sempre meglio.

Ma c'è il suo rovescio a tale medaglia. Questo desiderio di sapere abborracciato, costringe ad abbassare il livello dei libri che dovrebbero essere di opere di scienza, acciò riescano tali da poter sodisfare le brame di coloro che leggono per curiosità, ma che spesso mancano di discernimento.

Questa scienza spicciola viene bene spesso applicata all'analisi dei delitti. Si è visto così molti discepoli della scuola positivista descrivere casi di semi-irresponsabilità e diluire i loro racconti con studi di psicopatia.

Le cause morbose che trascinano al delitto, l'auto-investigazione del colpevole, l'analisi accurata dei sentimenti, delle sensazioni che accompagnano o susse-

guono il misfatto, quante e quante pagine non hanno ispirato ai moderni scrittori!

Invero questa vivisezione di un animo colpevole sembrerebbe in opposizione con ciò che in addietro veniva considerato il sacro compito del vecchio romanzo, quando mirava soltanto a suscitare la riprovazione, il disgusto, l'orrore per la colpa. Lo scrittore moderno si studia piuttosto di svegliare la pietà per il colpevole. Ad ogni modo lo sforzo che s'impone al lettore perchè arrivi a comprendere le cause che hanno trascinato al misfatto, gli attutiscono od affievoliscono il disgusto spontaneo che il crimine romantico era solito di risvegliare. Ed ecco da che proviene la taccia d'immoralità così spesso lanciata contro il romanzo realista, come ad esempio contro la *Giacinta* del Capuana o il *Giovanni Episcopo* del D'Annunzio, e ripetuta anche contro i romanzi psicologici.

E sotto un certo aspetto l'accusa non è ingiustificata.

La teoria ci mostra l'uomo come logico resultato di cause ch'ei non può dominare, come un organismo plasmato da leggi biologiche, fisiologiche e sociali; come i suoi istinti sieno, si può dire, stabiliti in precedenza dall'atavismo e dalla struttura dei suoi organi, come le sue inclinazioni e tendenze sieno determinate dall'ambiente, le sue azioni sieno tutte fatalmente provocate dai germi che gli furono trasmessi dai padri suoi. E tale teoria se non è assolutamente immorale, è una di quelle però che pone in grande perplessità.

*
* *

Bisogna metter da parte tutte le tradizioni del bene e del male che ci furono trasmesse da lunghi secoli di insegnamento religioso e dal misticismo che vi ha aggiunto l'educazione. Bisogna del pari abolire tutte le nostre nozioni di proprietà, di convenzionalismo, sebbene un certo ideale pagano di virtù, — virtù nel senso latino di forza — può ancora reggere; e su questa demolizione si deve erigere un modello ideale di giustizia, unicamente fondato sulle relazioni fra uomo ed uomo o piuttosto fra l'individuo e la società in cui vive.

Rousseau, nel suo *Contrat social,* ha già tracciato quest'ideale di moralità con grave scandalo delle menti timorate, dichiarando che « l'unico dovere di ciascun individuo consiste nel promuovere e procurare il bene della massa ».

Il primo termine del problema nella mente dei nostri riformatori moderni trae seco il secondo; che cioè « la società deve considerarsi responsabile delle condizioni degli individui ».

Se si vuol vedere la grande divergenza fra il modo con cui gl'Italiani intendono la morale e quello con cui la intendono i Russi e gli Anglo-Sassoni, basta esaminare le relazioni ed i doveri fra uomo ed uomo, o piuttosto — ciò che è più spesso studiato nei romanzi — fra uomo e donna, e viceversa.

Si potrebbe misurare esattamente l'angolo di tale divergenza osservando come viene nell'assieme considerato l'amore in quei libri che pretendono di essere i rappresentanti delle opinioni accettate dai più su tale importantissimo soggetto.

E invero l'amore, questo gran fattore della vita reale, è anche nei libri il soggetto più importante, per la doppia corrente di sentimenti e di sensazioni che suscita nel doppio elemento della creatura umana, perchè, rivelando e gli appetiti della carne e le aspirazioni dello spirito, porge infinite le opportunità di studiare l'uomo sotto il suo doppio aspetto fisiologico e psicologico.

Gl'Italiani, in generale, si lasciano non poco dominare dagl'istinti del sesso. Le corti di giustizia, i registri della polizia porgono prove palesi degli impulsi violenti che questa tendenza suscita nel basso popolo; quelli che suscita nella classe elevata ed anche nella media non possono così facilmente venir conosciuti.

Dalla pittura dei costumi nei romanzi si rileva però che anche le persone più caste e più pure hanno una certa tolleranza per il mal fare, una sottomissione fatalista a ciò che viene considerata passione irresistibile; sottomissione che si accosta più assai all'obbedienza che i Greci nutrivano per il destino ed a quella degli Orientali per Allah, che non a qualunque altro concetto seguito altrove per risolvere i grandi problemi della vita. Secoli e secoli di spiritualismo non

sono riusciti a persuadere gl'Italiani che hanno libera la scelta fra il bene ed il male.

L'amore che domina in tutti i romanzi italiani è non solo sensuale, nel senso materiale e carnale della parola, ma anche perchè viene fatto provenire direttamente dalle sensazioni fisiche.

L'uomo, e non lui soltanto, ma anche la donna, sia pure la più casta, attingono le prime impressioni del filtro d'amore dai sensi. In un tempo più o meno lungo poi, il piacere degli occhi potrà trasformare quelle prime impressioni in un vero amore di sentimento. Talvolta però l'amore sentimentale non si sviluppa nemmeno più tardi, ed allora si hanno amanti come Aurispa ed Ippolita nel *Trionfo della Morte* del D'Annunzio, i quali, pur bevendo insieme a larghi sorsi nella coppa dell'amore, si odiano reciprocamente quantunque egli, non volendo sopravviverle, decide di ucciderla ed uccidersi con lei. Ippolita è per lui la *nemica*.

In uno dei romanzi del Rovetta che più hanno incontrato il gusto del pubblico, la *Mater dolorosa,* Lalla, pure amando sinceramente il marito, si dà in braccio d'un amante; la Ballerina di Matilde Serao è una vera e propria schiava del suo appetito sensuale, suscitatole da un uomo che non le ha neppure mai rivolto una parola d'amore. Le fanciulle di Neera sono tutte, sebbene inconsciamente, dominate dagli istinti della carne.

Perfino il solo romanzo moderno che mostra l'amore soggiogato dal senso del dovere, *Daniele Cortis,* ha

una quantità di personaggi che non credono in questa virtù e non si ristanno dal dichiararla strana od impossibile.

*
* *

La differenza essenziale che corre fra la coscienza dell' Italiano e quella dell'Anglo-Sassone, si può misurare altresì dal modo con cui vien concepito e sentito il rimorso nella letteratura psicologica.

Nel romanzo italiano il rimorso non si appalesa affatto, o, piuttosto che il risveglio dell'anima, è appena una specie di reazione nervosa di un effetto fisiologico.

Prendiamo Raskolnikoff di Dostoiesky quale esempio della completa rappresentazione del pentimento in una mente russa; e prendiamo il Marchese di Roccaverdina del Capuana, come esempio di riproduzione dello stesso sentimento in una mente italiana.

Col suo spirito irrequieto, Raskolnikoff si sente così atterrito, così disperato, così supremamente infelice per il delitto commesso, che arriva a desiderare la punizione come un sollievo ai suoi terrori, al suo continuo strazio intollerabile. A poco a poco il suo spirito s' innalza al disopra dell' istinto della propria impunità; il pentimento, sgorgato dalle più intime latebre dell' animo suo, dilaga, invade e inonda gl' istinti della carne, attutisce ogni sensazione proveniente dal mondo esteriore, e si trasforma in un mistico appello. Chi

può dimenticare più, dopo averla letta, la scena che egli ha con la donna perduta, quando questi due derelitti, questi due peccatori si inginocchiano l'uno a fianco dell'altro e pregano? Nella glorificazione delle loro anime purificate i vili istinti non esistono più.

L'assassino del Capuana, un feudatario siciliano, dopo aver dato sotto certe restrizioni un marito alla propria amante, preso da tarda gelosia, lo uccide.

In sulle prime si sente scevro da qualsiasi senso di pentimento, tanto che lascia perfino condannare un innocente in sua vece. Ma a poco a poco la sua mente si popola dei fantasmi del passato. La vista stessa della donna amata gli diviene odiosa; il luogo ove avvenne il misfatto è per lui popolato di spavento, le parole che gli giungono all'orecchio lo atterriscono, le pubbliche dimostrazioni di giubbilo, le processioni, le riunioni di gente hanno un effetto terribile sui suoi poveri nervi in tensione; finchè, dopo una lunga lotta sostenuta contro tutte queste fisiche debolezze del suo spirito inflessibile, viene colto dalla pazzia e muore.

Il delitto commesso per un impulso della carne ha avuto la sua punizione con l'atterramento dell'organo delle sensazioni.

*
* *

Quanto ai rapporti fra l'individuo e la società cui appartiene, i romanzieri avendo generalmente adottato il concetto positivista, ne viene che tali rapporti

sono spesso esaminati sotto questo aspetto anche nei loro romanzi.

Pochi sono coloro che non si preoccupano delle gravi questioni che hanno nome: la mendicità, il brigantaggio, l'emigrazione, l'anarchia. Esse si diffondono con tanta rapidità che si drizzano minacciose come fantasmi dinanzi allo statista, e non permettono di porre in non cale le cause che producono tali effetti.

Le riforme finanziarie e sociali s'impongono; e mentre scienziati ed uomini politici mettono a contribuzione la loro esperienza per studiare le vie ed i mezzi atti a raggiungere le necessarie riforme, spetta al romanziere di fare al lettore quelle insinuazioni suggestive che possono aprire a questi gli occhi per richiamare la sua attenzione sopra fatti dolorosissimi non osservati od ignorati, che è invece necessario ed urgente sieno portati a pubblica conoscenza in piena luce di sole.

Le descrizioni che il Verga ci porge della vita popolare, addimostrano quanto siano indispensabili certi provvedimenti; nel De Amicis la predica è meno camuffata; anzi frammista com'è agli episodi sentimentali, colpisce più il cuore che la mente; nelle scene di vita quotidiana dipinte dal Rovetta l'ammonimento assume un'importanza improvvisa, quando, col rivelare qualche celata piaga sociale, addita la possibilità di un sociale cataclisma. La rivendicazione di Neera a favore della donna, acquista un colore quasi tragico dalla

connessione sottintesa di cento e cento casi consimili che reclamano un rimedio per alleviare tanta miseria.

Non si può a meno di riconoscere l'influenza che Tolstoi ha esercitato col richiamare l'attenzione degli scrittori sullo studio di tali soggetti, ma bisogna però convenire che gl'Italiani nulla hanno preso di quel misticismo russo che accetta il dolore come un decreto divino.

*
* *

L'uomo del Mezzogiorno, questo discendente dei Romani, ha nella sua natura quella speranza ardente, quell'attaccamento a tutto quanto di bello può largire l'esistenza, che lo fa rifuggire dalla dottrina che considera il dolore come una rigenerazione. Un italiano sopporterà le più terribili tribolazioni, si adatterà all'incrudelire dei suoi mali, giungerà perfino a prendere in ischerzo la sua sventura con un semplice stoicismo o con la leggerezza speciale della sua razza e della sua educazione, ma non crederà, nè darà mai a credere agli altri che si sottomette di buon grado alla sua sorte e che adora la mano che lo percuote.

Se il cattolicismo avesse lasciato scorgere solamente questo suo lato, non avrebbe acquistato tanto predominio nella classica Italia.

Ad eccezione del Fogazzaro, nessun romanziere italiano si è assunto il cómpito di voler persuadere l'umanità sofferente a vivere di rassegnazione. Gli

altri fanno piuttosto appello al paganesimo, che in onta a secoli e secoli di predominio del cattolicismo, sussiste tuttodì latente nell'intimo dei loro compatriotti e che ora tende ad un risveglio, sotto l'influenza degli studi scientifici che si fanno sempre più profondi e del sentimento di dignità personale che va sempre aumentando.

Additano piuttosto ai doveri sociali di solidarietà, non curando l'individualismo di una santa sottomissione.

Allorquando una trentina d'anni addietro Luigi Settembrini, nelle sue lezioni di letteratura, dichiarò che la storia della letteratura altro non era che la storia della mente italiana contro la religione cristiana, ebbe non pochi contraddittori. Ma l'opinione stessa sottintesa o apertamente formulata in molti libri moderni, è adesso accettata da un gran numero di persone.

Nondimeno, siccome la letteratura non può sopravvivere alla caduta di ogni idealità, quando il materialismo ebbe atterrato l'ideale religioso, gl' Italiani furono invasi da un desiderio, da una bramosia inconfessata per un qualche cosa che fosse al di là e al disopra della vita comune giornaliera, per trovare qualche altro oggetto d'adorazione. D'Annunzio venne in buon punto a proclamare il culto del Bello.

E così il romanzo italiano, cominciato con l'interpretazione devota del Manzoni, seguì il suo cammino attraverso al nebuloso romanticismo dei suoi discepoli,

giunse ad un periodo di realismo esotico, per poi inalzarsi alla poetica adorazione del Bello nei lavori altamente raffinati del D'Annunzio. Ed ecco compiuta l'evoluzione del romanzo italiano.

È come una linea curva che si chiude in circolo e che ritorna a quel punto del primo Rinascimento italiano del Cinquecento in cui si allontanò dal classicismo pedantesco e dal misticismo religioso per formare un carattere spiccato d'italianità.

I romanzieri moderni sono gli eredi diretti di artisti, come Leonardo da Vinci e Boccaccio, e di tutti gli altri scrittori che sapevano come estrinsecare integralmente il loro ideale in forme definite di bellezza.

L'intensità stessa delle loro sensazioni, la prontezza con cui i loro nervi rispondono ad ogni appello, impedisce loro di sentire questa incontentabilità del misticismo vago e indefinito. Il mondo sensibile, come lo vedono e lo sentono, s'impossessa troppo della loro attenzione, è troppo bello per la loro mente per lasciar posto alle fantasticherie sentimentali. Il regno della giustizia, il trionfo della bellezza, essi li vedono quaggiù, li vogliono quaggiù, e non già in quell'altro mondo invisibile, dubbioso, incomprensibile che la fede e l'immaginazione alata hanno creato.

Questa professione dei principî etici apertamente proclamata dal D'Annunzio, è forse la base della popolarità che si è così rapidamente guadagnata ed è la ragione principale che gli ha fatto acquistare la supremazia sopra tutti gli altri scrittori attuali. Egli ha

saputo tradurre in parole, ridurre a formula d'arte ciò che era già la tendenza sentita in confuso dai suoi compatriotti.

Molti artisti incompletamente coscienti che non erano ancora riusciti a discernere in qual via le loro inclinazioni li guidavano, che non sapevano ancora sbarazzarsi dagli antiquati insegnamenti del Romanticismo, o dalle imitazioni pseudo-religiose manzoniane, rimasero stupefatti dall'esempio incoraggiante che dava D'Annunzio col saper leggere così chiaramente nell'intimo dell'animo suo. La sete del Bello, il gusto raffinato dell'artista che solo si preoccupa dei precetti dell'arte, erano aspirazioni che sonnecchiavano nell'intimo di ogni autore, scrivesse egli in prosa o poesia; ma mentre questa antica concezione d'arte era stata liberamente cantata in poesia e l'ideale pagano era stato in poesia glorificato, gli scrittori in prosa rimanevano ancora inceppati nei lacci di molte restrizioni.

D'Annunzio, col rivelare che anche la prosa può seguire — e nel modo più affascinante — i precetti della poesia, ha atterrato una di quelle barriere che, sebbene sottili, arrestano non di rado il progresso dell'idea, e che con un assalto diretto sarebbero state abbattute fino da principio.

Anche il D'Annunzio, come altri rinnovatori dei tempi passati, ha avuto la sorte di apparire nel momento opportuno con le sue qualità da legislatore, con quelle certe sue deficenze che hanno concorso appunto a renderlo benaccetto ad ogni genere di persone.

Nel campo dell'italiana letteratura le idee progredivano di giorno in giorno, l'intelletto si apriva e maturava, il linguaggio acquistava sempre maggior forza e vigoria d'espressione; i rapporti sociali, che andavano sempre più raffinandosi, esercitavano un'influenza sempre maggiore; tutti insomma gli elementi che dovevano portare il romanziere ad uno sviluppo rigoglioso, avevano fatto rapidi passi, senza che il pubblico italiano vi ponesse mente, e senza che quello straniero neppure se ne accorgesse.

Lo scrittore abruzzese si manifestò, e fu uno stupore per tutta l'Europa. La lussuria veniva da lui presentata sotto un aspetto poetico, il vizio ridotto a cosa elegante; ma questa non era che una parte del suo programma; e coloro che presero a leggere i suoi primi libri con la speranza inconfessabile di trovarvi esca al loro appetito sensuale, adesso non tralasciano di leggere quelli successivi, attratti da ben migliori qualità che riscontrano in essi.

Certo, gl'incensi che riceve sono più di quanto gli spetterebbe, perchè gliene vengono tributati a dovizia anche per le qualità che non possiede in grado superiore agli altri; tuttavia si deve a lui di aver rivelato al mondo letterario di ogni nazione ciò che accadeva in Italia; si deve a lui di avere additato ai suoi compatriotti la via che meglio si addice alle loro attitudini. Ed è per questi suoi meriti che D'Annunzio si è conquistato il dritto di esser collocato fra i duci intellettuali del suo tempo.

Forse la sua fama verrà offuscata dal sorgere di nuovi astri; ma la sua fama come riformatore del romanzo non può che crescere, col crescere e svilupparsi del movimento da lui iniziato.

Sebbene sia difficile di preconizzare quel che possa succedere nel campo dell' intellettualità, tuttavia non è arduo preconizzare che si abbia a vedere uno sviluppo sempre crescente della scuola d'annunziana, cioè una sempre maggiore interpretazione poetica della verità, perchè risponde alla tendenza dell'arte italiana, soddisfa alle moderne aspirazioni scientifiche, senza romperla completamente con le antiche tradizioni.

ALESSANDRO MANZONI

L'UOMO.

OCHE cattedrali sono universalmente note quanto il Duomo di Milano. I suoi cento pinnacoli, le sue cento e cento guglie, le sue mille statue furono e sono soggetto favorito di riproduzione ai pittori ed ai fotografi; ed uno straniero crederebbe di non aver completata la sua escursione in Italia se non avesse goduto la vista di questa squisita creazione artistica, di questa graziosa trina ghiacciata nel marmo.

In un giorno del maggio 1873 una folla innumerevole si era radunata nella gran piazza. Pareva stare in attesa di un avvenimento importante. Ma questo avvenimento doveva essere molto doloroso poichè tutti i volti portavano i segni di un vivo dolore, tutti gli occhi erano umidi di pianto, e ben si comprendeva che in tutti i cuori regnava la costernazione. Le strade erano addobbate di nero, la facciata del tempio adorna di funebri drappi; e quando le porte della cattedrale dischiusero i battenti, lasciarono vedere le navate maestose parate esse pure severamente a lutto.

E là, sulla soglia della porta centrale, circondato dal suo clero compariva l'Arcivescovo di Milano, ed egli pure, come tutti, aveva il pianto sul ciglio.

Le campane della città squillavano mesti rintocchi. Le bande militari facevano udire le maestose note delle marcie funebri,

mentre i soldati schierati in due lunghe file ai lati della piazza, presentavano le armi ad una bara che lentamente incedeva. E quella bara era seguita da una folla silenziosa composta di ogni ordine più elevato della società. C'erano ministri e magistrati, rappresentanti delle nazioni amiche e dei più alti sodalizi; c'erano generali e patrizi e perfino dei principi.

Eppure, sebbene teste coronate si mischiassero al corteggio di quel morto, sebbene ei lasciasse tanto lutto di sè e ricevesse onori sì solenni, ei non era un sovrano, nè un principe, nè un capo d'esercito, che avesse procurato glorie e vittorie alla patria sua.

Perchè dunque ad un semplice cittadino si rendevano onoranze siffatte?

Chi avesse formulato in allora tale domanda, ne avrebbe avuta la risposta dalle parole che si leggevano sulla porta maggiore del tempio:

AD ALESSANDRO MANZONI.

Era niente altro che un semplice cittadino, niente altro che uno scrittore, il quale non aveva neppure impugnato mai le armi per difendere la libertà della natale sua terra.

Eppure questa patria, unita in un'anima sola, lo piangeva di un rimpianto profondo ed universale. Perchè? Perchè Alessandro Manzoni era una personificazione della grande anima italiana che spariva. E l'ammirazione che l'Italia portava a questo suo gran poeta, a questo suo gran romanziere e patriotta, superava d'assai i sentimenti che essa poteva provare per qualsiasi altro dei suoi più nobili figli. Sì; ei morì lagrimato da tutti indistintamente i suoi compatriotti. E non dai compatriotti soli, chè il rimpianto trovò eco corrispondente all'estero. E la considerazione in cui venne tenuto Manzoni non fu transitoria, nè cadde in oblio; chè anzi la popolarità di cui godeva l'autore dei *Promessi sposi* presso la generazione passata vive e sussiste anche al dischiudersi del secolo XX. Manzoni è ammirato, apprezzato e studiato oggi quanto lo era al tempo della sua morte. E il suo gran romanzo è divenuto il libro di testo delle scuole italiane.

Non sarà discaro al lettore di conoscere le sorgenti di questa fama, che doveva poi essere imperitura.

La storia del Manzoni come uomo non è lunga a narrare.

Nacque nel 1785 e fu unico figlio di Don Pietro Manzoni, nobile lombardo e di Giulia Beccaria. Dai sei ai diciannove anni studiò a Merate ed a Lugano sotto i padri somaschi; poi a Milano nel collegio Longone.

Nel 1803 lo troviamo a Venezia, libero dai suoi maestri, occupato a studiare il latino ed i classici italiani e compreso d'ammirazione per la poesia moderna del Parini e del Monti.

La madre di Manzoni che si era separata dal marito, andava in quel tempo spesso a Parigi col suo amante, Carlo Imbonati. Alessandro, finiti gli studi, vi fu da lei condotto. In quella capitale, nei saloni eleganti del gran mondo, ove l'influenza voltairiana di Cabanis, di Garat, di Madame Condorcet, di Volney e di Destutt de Tracy regnava sovrana, il Manzoni passò i primi anni della sua gioventù. Pure, se si deve giudicare dai suoi scritti, si può asserire che quest'influenza non lasciasse che traccie ben lievi nel suo carattere e nella sua mente.

Per quanto si sia dato grande importanza alla sua cosiddetta conversione, ei non fu mai miscredente. È vero che quando nel 1810 si promise sposo ad una protestante, Enrichetta Blondel, consentì di fare il matrimonio secondo il rito protestante; è anche vero che dieci anni più tardi la cerimonia nuziale fu di nuovo compiuta in una chiesa cattolica di Parigi. La spiegazione più vera e più semplice di questi fatti è forse quella che, per mostrarsi deferente ai desiderî della fidanzata e della famiglia di lei, aderisse allora alla cerimonia protestante; ma, coll'andar del tempo, essendo la consorte venuta a condividere il modo di pensare di lui, si trovassero entrambi d'accordo di ripetere la cerimonia nuziale secondo il rito cattolico.

È probabile che in cuore il Manzoni fosse avverso al clericalismo; però la vita austera che condusse, tutte le sue azioni, tutte le sue parole, sono prova manifesta della sua fedeltà incrollabile all'ideale della Chiesa cattolica, all'accettazione completa e indiscussa del suo dogma. Si può però ritenere che al tempo in

cui, insieme alla moglie, si riunì formalmente alla Chiesa romana, si trovasse in uno stato insolito di fervore religioso.

Era forse sotto questa doppia ispirazione di amore per la sposa e di pio sentimento verso la religione, che scrisse (1812-13) i suoi *Inni sacri.*

Come spesso si riscontra in coloro che conducono una vita tutta intellettuale, il Manzoni era inesperto, inetto nella vita pratica. Anche dopo il suo matrimonio e perfino dopo divenuto padre, la mamma sua lo considerava ancora come un fanciullo: lo sgridava, lo accarezzava e saggiamente ne dirigeva gli affari. Dopo la morte della madre, la cattiva amministrazione dei suoi possessi gli assottigliò talmente le entrate, da costringerlo ad accettare con gratitudine una pensione offertagli dal Governo italiano.

Corrono per le bocche di molte persone certi aneddoti curiosi sulla spiccata sua inettitudine ed irresolutezza. Si sa difatti ch'ei ricopiava parecchie volte, che copriva di correzioni sopra correzioni non solo gli scritti destinati alla stampa, ma perfino le lettere della sua corrispondenza usuale. Si assicura altresì che certe volte mandò alla posta a ritirarle dopo averle già spedite, per apportarvi nuove varianti e modificazioni.

Contro questa naturale tendenza ei trovò un certo qual rimedio con una divisione metodica del suo tempo. Nei lavori letterari almeno mostrò assiduità e costanza. Si era designato le ore per scrivere, per passeggiare, per mangiare, per conversare; e non derogava mai alle regole da sè stesso stabilitesi. Si racconta anzi che avesse misurato così rigorosamente i minuti necessari a percorrere su e giù il giardino, che quando gli accadeva di arrivare in fondo con qualche frazione di minuto in precedenza, si fermasse e aspettasse quel tanto prima di ritornare indietro.

Travagliato per tutta la vita da una molesta malattia di nervi, aveva sensazioni bizzarre, fra cui quella abbastanza comune di non poter traversare una piazza. La percorreva invece tutta attorno, costeggiandola ai lati, camminando lungo i muri e pregando anche qualcuno di stargli a fianco. Un giorno in cui gli fu domandato: — Com'è, Don Alessandro, che ella si confonde? —

egli argutamente rispose: — Se sapessi com'è, non mi confonderei. — Coll'andar degli anni questo suo stato nervoso andò crescendo fino a produrre poi quella infiammazione al cervello, di cui doveva soccombere.

Non è mai agevol cosa poter distinguere la linea di divisione fra la debolezza fisica e l'irresolutezza, che è cosa morale. E tanto meno il fare questa distinzione fu facile nel caso del Manzoni.

Ch'ei fosse consapevole di essere così disadatto ed irresoluto negli affari e nelle cose della vita pratica, lo addimostra in una lettera che nel 1848 scriveva a Giorgio Briano, in cui diceva:

« Quel senso pratico dell'opportunità, quel saper discernere il punto o un punto dove il desiderabile si incontri col riuscibile, e attenercisi, sacrificando il primo con rassegnazione non solo, ma con fermezza fin dove è necessario (salvo il diritto s'intende), è un dono che mi manca a un segno singolare,... dedito, finchè si tratta di chiacchierare fra amici nel mettere in campo proposizioni che paiono, e saranno, paradossi; e tenace non meno nel difenderle; tutto mi si fa dubbioso, oscuro, complicato, quando le parole possono condurre a una deliberazione. Un utopista e un irresoluto sono due soggetti inutili, per lo meno in una riunione dove si parli per concludere; io sarei l'uno e l'altro nello stesso tempo....

» Di maniera che in molti casi, e singolarmente ne' più importanti, il costrutto del mio parlare sarebbe questo: nego tutto e non propongo nulla ».

Pochi uomini si sono, meno del Manzoni, invaniti della propria fama, e nessuno è stato quanto lui voglioso di confessare la propria debolezza. Ed era anche caratteristica l'umiltà bonaria con cui riceveva i rimproveri e il buon viso che ad essi faceva. Una sera, nella sua giovinezza, l'amico suo Vincenzo Monti lo trovò in una casa di giuoco con le carte fra mano. Il Monti, posandogli la destra sulla spalla, gli disse sommesso: — Bei versi potrai scrivere da ora in poi! — Bastò questa semplice riprensione a guarire il giovane dalla tendenza al giuoco, ed anzi lo avvinse più intimamente all'amico da cui tal riprensione gli era venuta. E l'altro amico suo, Claudio Fauriel, non si ristette, e durante

lunghi anni, dal fargli quelle critiche e quei rimarchi che credeva abili ed equi. E tutto ciò, ben lungi dall'illanguidire l'amicizia che egli portava al Fauriel, servì invece a cementarla maggiormente. E sebbene negli ultimi anni il grande scrittore si vedesse fatto segno alla riverenza universale, agli onori più ambiti, ei conservò sino alla morte la sua innata umiltà.

Questa timidezza e questa irresolutezza dipendenti da cause fisiche, morali e tanto caratteristiche in lui, dovevano manifestarsi anche nell'attitudine ch'ei tenne di fronte ai rivolgimenti politici del suo tempo. Alle agitazioni del 1820-21 egli non prese quasi parte. Immaginò, è vero, certe poesie che sarebbero state di circostanza; ma siccome capiva che avrebbero potuto attirargli addosso le persecuzioni politiche di quell'ora pericolosa, stimò opportuno di lasciarle dormire nella memoria, e le scrisse soltanto quando i tempi si erano fatti meno malsicuri.

In conseguenza di ciò, il Manzoni ha avuto la taccia di essere più uomo di parole che di azioni, un predicatore per gli altri, pauroso di correre rischi nella lotta che la sua patria sosteneva per la propria indipendenza. È vero che avendo egli cominciato a scrivere in età giovanile, era assai più adatto a meditare e spargere attorno a sè le armonie del proprio pensiero, che non a muovere guerra attiva in difesa dei suoi principî. E che egli fosse di ciò ben consapevole, si rileva nella lettera al Briano riportata più addietro.

Ma il Manzoni fu ben lungi da ciò che chiamasi un vile; e sopra tutto, non fu mai partitante nè favorevole al nemico della sua patria. Quando il Cantù per sfuggire agli Austriaci si era rifugiato in Piemonte, Manzoni non si peritò di varcare la frontiera per salutare l'amico. E poco appresso, nell'epoca memoranda delle « Cinque giornate di Milano », osò anche lui apporre il proprio nome all'appello che i capi della Città eroica mandavano a Carlo Alberto Re di Sardegna, per implorarne aiuto e pietà; e per uno che già era preso in sospetto dall'Austria, il compiere questi due atti equivaleva semplicemente a rischiare la vita. Ma Don Alessandro era uso a fare il bene senza poi parlarne o vantarsene. Nei cinquantacinque anni che stette sotto

il dominio austriaco, non scrisse o profferì parole che suonassero in favore od in lode dell'Austria. E sì, che le promesse, le offerte tentatrici e lusinghiere non gli erano certo mancate. Capì l'inutilità d'irritare con semplici frasi la grande nemica.... Assai le prigioni ed i patiboli hanno fatto ammutolire molte e molte nobili voci. Non tocca a noi a rimpiangere se queste sue incapacità fisiche ed intellettuali risparmiassero a questo Grande un inutile sacrifizio, serbandolo per una missione non meno nobile di quella, e più duratura.

Manzoni faceva gran conto degli amici. Sia nella villa di Brusuglio che nella casa di Milano, la sua sala fu il luogo di ritrovo di quanti avevano intelletto e cuore. Alle sue geniali riunioni si recava di frequente Massimo D'Azeglio suo genero, a cui egli fu secondo padre; vi si trovavano pure l'Arconati, il Berchet, il Confalonieri, e, più spesso di tutti, Tommaso Grossi che nutrì per lui una devozione filiale.

Una volta, essendosi recato a fargli visita l'Imperatore del Brasile, mentre Don Alessandro si profondeva in ringraziamenti per un tanto onore; Sua Maestà gli rispose press'a poco così:

— Sono io che debbo ringraziarla per avermi ricevuto in casa sua. Fra breve il nome di Don Pedro d'Alcantara sarà caduto nell'oblio, mentre quello di Alessandro Manzoni verrà ricordato anche nei secoli futuri e non in Italia solamente.

Ma il maggior piacere del Manzoni consisteva nell'accogliere i patriotti e gli scrittorelli poveri e sconosciuti; a cui era prodigo di aiuti materiali e di tali dimostrazioni di benevolenza da far rinascere in quei cuori il coraggio e la fiducia.

Per Claudio Fauriel nutriva un'amicizia profonda, ed infatti a lui piuttosto che a personaggi più influenti dedicò il suo *Carmagnola*, « en souvenir d'une respectueuse amitié ».

Sebbene dissentisse dalle opinioni religiose di Victor Cousin, pure gli portava un vivo affetto, ne ammirava il genio e la grandiosità dei concetti.

Dei sei figli che ebbe, la morte gli rapì le tre femmine quand'erano già nel fiore della giovinezza. Dopo ventitrè anni di una unione resa felice da un amore devoto, sua moglie Enrichetta

morì nel 1833; e sebbene quattro anni più tardi Manzoni passasse a seconde nozze nell'intento di procurare ai suoi figli quelle cure e quella guida che ei si riconosceva incapace di prestar loro, serbò però vivo nel cuore il rimpianto per la sposa della sua giovinezza, che gli era stata tanti anni compagna affettuosissima, per quella moglie diletta che era stata il suo amore e la sua ispirazione e di cui con parole degne di chi dipinse magicamente Ermengarda, ei scriveva così: « Ogni giorno io la rimetto nelle mani di Dio, ed ogni giorno alle sue mani la richiedo ».

Ed oltre alla morte di lei, e delle figliuole, doveva trovarsi al dolore di perdere anche la seconda moglie, i figli maschi, i suoi diletti amici Tommaso Grossi e Giovanni Casti.

Queste sventure consecutive dilaniarono quel povero cuore. La sua salute cominciò a declinare; tanto che quando nell'aprile 1873 la morte gli rapì l'ultimo figlio rimastogli, il colpo ch'ei ne ricevette fu così terribile che gli riuscì fatale. Il mese appresso ei passò quietamente da questa vita, allietato dalla speranza di andare a raggiungere la moglie, i figli, gli amici, tutti quei che aveva amato quaggiù e da cui non poteva viver diviso.

Nel 1860 era stato nominato Senatore del Regno, ma rarissime furono le volte che assistè alle sedute. Però quando vi andava era accolto con reverenza, con entusiasmo.

Lo spirito religioso che caratterizza i suoi scritti non era che il riflesso della sua vita interiore. Uno degli ultimi libri che ebbe a mano fu quello dei *Sermons* di Bourdaloue. Agli estremi momenti, l'umiltà di quel Grande giunse a tanto da fargli chieder perdono ai suoi servi delle parole scortesi o dure che potevano essergli sfuggite di bocca durante il delirio.

Se la parola del Manzoni ha avuto tale autorità da conquistarsi anche gli animi disposti allo scetticismo, si fu perchè essa venne corredata da tutte le altre estrinsecazioni di fatti e di azioni della sua personalità.

E l'influenza di Alessandro Manzoni sussiste tuttodì, la sua voce trova ancora ascoltatori, la sua memoria esercita ancora un potere grande e.... l'immortalità gli è assicurata.

Prima di tralasciar di studiare il Manzoni come uomo e passare a studiarlo come artista, quale egli si rivelò nel suo gran romanzo, non sarà inutile di soffermarsi un poco sul metodo che seguiva nel creare l'opera sua e sul valore che annetteva alla composizione letteraria.

La coscienziosità con cui si pose a quel grandioso lavoro veniva solo uguagliata dalla costanza e dal desiderio di raggiungere quell'ideale di perfezione che si era creato nella mente.

Data la coscienza in lui di quanto il compito fosse arduo ed imponente, data l'indefessa perseveranza nell'esecuzione, non è a sorprendere se il resultato fu così grande. Ai suoi occhi il lavoro letterario era missione più nobile di qualsiasi altra. In una carta trovata nelle sue stanze dopo la sua morte, era scritta la massima seguente, copiata da un libro inglese: « Allorchè la società sarà più illuminata e colta, un lavoro letterario che sia una semplice opera d'arte, non verrà più tollerato ». Questa convinzione consistente nell'idea che lo scrivere un libro sia un compito ispirato da Dio, lo tratteneva dal dar posto nelle sue pagine a qualunque cosa ei ritenesse indegna di questo compito, rinunziando volentieri, per la purità etica, al successo più artistico del suo libro, alla certezza di renderlo più benaccetto. Ciò spiega forse perchè nel suo romanzo mancano affatto le scene d'amore, questa gran risorsa di tutti i romanzieri.

In uno dei suoi scritti postumi dice che in sulle prime il suo romanzo riferiva come era nato l'amore di Renzo e di Lucia, come aveva progredito e si era fatto potente. Vi erano i teneri dialoghi fra loro, le parole d'amore, le espansioni. Ma nel rivedere il lavoro, tutto ciò fu posto da banda; e ce ne spiega il motivo:

« Perchè io sono del parere di coloro i quali dicono che non si deve scrivere d'amore in modo da far consentire l'animo di chi legge a questa passione.... L'amore è necessario a questo mondo; ma ve n'ha quanto basta e non fa mestieri che altri si dia briga di coltivarlo; e che col volerlo coltivare, non si fa altro che farlo nascere dove non fa bisogno. Vi sono altri sentimenti dei quali il mondo ha bisogno, e che uno scrittore, secondo le sue forze, può diffondere un po' più negli animi, come sarebbe

la commiserazione, l'affetto al prossimo, la dolcezza, l'indulgenza, il sacrificio di sè stesso; ma dell'amore ve n'ha, facendo un calcolo moderato, seicento volte più di quello che sia necessario alla conservazione della nostra riverita specie. Io stimo dunque opera imprudente l'andarlo fomentando con gli scritti ».

L'idea medesima è espressa nell'introduzione del romanzo ove così si rivolge ai suoi lettori:

« Lettori miei, se dopo aver letto questo libro voi non trovate di aver acquistato alcuna idea sulla storia dell'epoca che vi ho descritta, e sui mali dell'umanità e sui mezzi ai quali ognuno può facilmente ricorrere per diminuirli e in sè e negli altri; se leggendo voi non avete in molte occasioni provato un sentimento di avversione al male di ogni genere, di simpatia e di rispetto per tutto ciò che è pio, nobile, umano, giusto, allora la pubblicazione di questo scritto sarà veramente inutile, l'obiezione sarà ragionevole e l'editore avrà un dispiacere reale del tempo che ha fatto gettare agli altri, e del molto più ch'egli stesso ci ha speso ».

***

Prima di dar principio al lavoro, il nostro scrittore si preparò accuratamente per il difficile compito, studiando non solo la storia locale e generale del tempo in cui voleva porre la scena del suo romanzo, ma anche i costumi locali, le tradizioni, gli usi, le debolezze, al punto che quanto più minutamente si esamina la struttura di quel libro, tanto più accurata appare anche nelle sue minime particolarità.

Non solo i personaggi storici sono riprodotti con esattezza ed i fatti storici riferiti col rispetto per tutto quanto di essi può essere conosciuto, ma si riscontra anche nelle minime circostanze una conoscenza tale dei sentimenti, degli usi, dei costumi e delle opinioni riferentisi al tempo descritto, tale un intuito del grado di sviluppo raggiunto da certe date condizioni sociali e dai singoli tipi di quell'epoca, che perfino ai dì nostri in cui si richiede

da un autore l'investigazione profonda e la descrizione accurata, non troviamo nessun lavoro storico che sorpassi e forse neppure che lo uguagli in esattezza e precisione nell'interpretazione dell'ambiente.

Esattissimo è il quadro che il Manzoni ci presenta della Lombardia sotto il dominio spagnuolo nel secolo XVII. Ciascun costume sociale, ciascuna classe di popolo, ciascun personaggio o tipo ha il posto più adatto per lui e il giusto grado d'importanza nell'assieme del quadro. Come prova della sua esattezza, si può citare quell'acquazzone che descrive nel racconto della peste e che si era supposto immaginario. Ultimamente è stato scoperto che invece era un fatto reale e che la pioggia era caduta proprio come e quando egli ha riferito.

In una lettera diretta a Claudio Fauriel poco dopo aver cominciato il romanzo, Manzoni diceva che considerava il romanzo storico come la riproduzione di una società presa in un dato momento, riproduzione eseguita per mezzo di fatti e di tipi così somiglianti al vero, da esser presi come storia vera che ritorni alla luce.

E che ben ei misurava le difficoltà di un tale tentativo, appare evidente dal suo *Saggio sul romanzo storico,* nel quale, enumerando le caratteristiche di questa specie di componimenti, giunge a concludere che è impossibile di fare su tale soggetto un'opera d'arte perfetta.

Le ragioni da lui addotte non sono poche nè futili; non si debbono quindi considerare false o inaccettabili. Però, ciò che egli chiama *impossibilità* sul creare un romanzo storico che sia opera d'arte, noi lo intendiamo soltanto come *difficoltà,* sieno pure gravissime, ma non più di difficoltà. Ei dichiarava altamente che lo scrittore di un tal genere di romanzo non può a meno di cadere in uno di questi due errori: o in quello di raccontare i fatti storici veri e propri e sposarli abilmente con quelli di pura fantasia, e allora il racconto diviene poco degno di fede come storia, e poco sodisfacente come lavoro d'invenzione. Oppure la demarcazione fra i fatti veri e quelli immaginari vien posta chiaramente sotto l'occhio del lettore, e allora l'armonia della forma

ne sarà guastata, e l'unità distrutta. Da ciò — ei conclude — un lavoro letterario in cui storia e parte immaginaria sieno mescolate con una proporzione stabilita e sia stabilito perfino il modo di questa mescolanza, tal lavoro è falso e completamente antiartistico.

A confutare questi suoi argomenti gli si può opporre la sua stessa opera, *I promessi sposi,* in cui gli elementi storici ed immaginari come i vari metalli di una lega si uniscono e si fondono così bene che, per quanto si sappia la loro presenza, non riusciamo a distinguerli. Non conosciamo altra opera all'infuori forse del *Chiostro e focolare* di Carlo Reade in cui l'erudizione dello storico e la fantasia del romanziere abbiano dato un resultato così pieno e completo di armoniosa unione.

Riguardo poi alla seconda obiezione che il Manzoni fa circa al dovere che qualche romanziere s'impone di svelare al lettore fino a dove i fatti ch'ei narra sono proprio storici e dove cominciano quelli che, pur essendo veri nel colore e nello spirito, non sono poi accaduti nel modo e nel luogo preciso da lui riportato, il romanzo dello stesso Manzoni ci addita il rimedio. Egli ha scelto un periodo storico di cui il lettore può avere una certa conoscenza e tale da suscitare interesse. Lasciata ai fatti reali un'importanza preponderante, ha dato una bella forma ed un vivo colore alla parte immaginaria, sì che questa si unisce e si fonde alla prima. Poco importa adesso se il lettore non riesce a scoprire la linea di demarcazione. La differenza fra un vero studio letterario ed un simile romanzo è ben piccola e andrà probabilmente col tempo a divenire anche più insignificante. Lo scrittore moderno del romanzo storico si accorge sempre di più come il pubblico esige che quanto egli asserisce appartenere alla storia sia sostanzialmente in concordanza coi fatti, mentre lo storico, dal canto suo, va ogni giorno più a persuadersi che la storia, più che narrazione pura e semplice di fatti avvenuti, deve essere storia delle anime, deve essere l'interpretazione delle leggi psicologiche. Così la storia tende a divenire interessante quanto il romanzo, e i nostri romanzi storici esatti e fedeli quanto la storia stessa. Al dì d'oggi perfino l'autore di *Waverley* verrebbe trovato deficiente di esattezza.

Per quanto Alessandro Manzoni amasse molto la Francia e fosse profondamente cognito della letteratura francese, pure ben poco trasse da questa le sue ispirazioni. Certo qualche espressione, qualche parola francese gli sfuggì di tanto in tanto dalla penna a detrimento della prosa italiana. La sua poesia ha risentito assai meno di questa ingiuria, essendo più conforme nello stile ai latini del secolo d'oro, ch'egli aveva attentamente studiato. Nella sua poesia e spesso anche nella sua prosa si riscontra tale armonia fra il pensiero e la lingua in cui viene espresso, che ben poco lascia a desiderare.

Se lo stile non è la sua dote migliore, è però sempre tale da non riescire indegno del pensiero.

La caratteristica principale dei lavori manzoniani, sieno essi prosa o poesia, è un sentimento purissimo e profondo di morale che sgorga dal suo pensiero, che anima quanto egli descrive, che domina sui suoi affetti. La sua interpretazione della virtù è sempre serena. La moralità che traspira da tutti i pensieri del Manzoni è un'alleanza profonda, costante e sincera della ragione con la religione. Dalla prima ei ritragge la forza della convinzione. Dalla seconda l'autorità della persuasione. Da questa unione d'intelligenza e di sentimento emerge talvolta un qualche sprazzo di sentimentalismo sublime.

Manzoni possiede il gran segreto di commuovere i lettori, segreto che proviene dall'essere lo scrittore stesso commosso. *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.*

Tutta l'opera del Manzoni è rimarchevole per la potenzialità ch'egli ha avuto di armonizzare studi che pure sembrerebbero fra loro tanto disparati, quali sarebbero l'arte della poesia, la sintesi filosofica, lo studio della lingua, l'erudizione storica, il senso critico, la discussione teologica, lo studio d'economia politica e d'agricoltura sperimentale. Pure, tutto questo si amalgamò e si fuse nel crogiolo del suo cervello. E da ogni sua pagina traspira candore, semplicità, nobile proprietà di linguaggio. C'è ricchezza d'immaginazione e abbondanza di buon senso. C'è nobile emozione, tenerezza e pietà, che non trascendono mai in affettazione. C'è una filosofia tutta umana, è un completo spirito di cristia-

nesimo. Manca assolutamente la febbre della passione e regna invece la dolce fiamma dell'amore santificato.

Tale è la sostanza, lo spirito informatore dell' opera del Manzoni, e tale era lo spirito, il fondo dell'anima dell'uomo; perchè, voglia o non voglia, un autore riproduce quasi sempre sè stesso nel suo libro. E si deve ricercare la sorgente delle elette qualità dell'opera di Manzoni nella sua anima stessa, che era nobile, franca e pura. Il tratto caratteristico del genio di lui consiste nella moralità fondata sulla religione; ma essendo largo il suo spirito di carità, largo è il suo ideale, esente da qualsiasi grettezza.

Non è certo alla scuola dello scetticismo che le anime si fortificano e si ispirano a grandi e nobili imprese.

« I guai vengono bensì spesso — sono le ultime parole dei *Promessi sposi* — perchè ci si è dato cagione; ma la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e quando vengono o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore. Questa conclusione.... ci è parsa così giusta, che abbiam pensato di metterla qui come il sugo di tutta la storia ».

IL ROMANZIERE.

L'argomento che trattiamo, quello cioè di esaminare il Manzoni come romanziere e come divulgatore della scuola romantica, ci impedisce di esaminare l'opera sua di poeta.

Diremo solo di passaggio che nei suoi *Inni sacri* ei dischiude tutto il suo cuore di sincero cristiano. C'è in quegl'inni tale serenità ed elevatezza di concetto che, se fossero musicati con pari sentimento di poesia, formerebbero un canto sacro, altamente degno di proclamare la gloria di Dio. M. de Latour li chiama con felice appellativo una « épopée lyrique du christianisme ».

I *PROMESSI SPOSI.*

Ma lasciando da parte Manzoni come poeta lirico, studiamo il Manzoni come romanziere, o meglio, come autore dei *Promessi sposi,* poichè purtroppo è questo il solo romanzo che abbia scritto. Studiamo questo capolavoro di verità e di poesia che ha conquistato al suo autore, secondo l'espressione del Tommaseo, l'appellativo di « poeta popolare d'Italia ».

Sebbene cominciato vari anni prima, il lavoro non ebbe termine che alla fine del 1826. La prima accoglienza fattagli dal pubblico non fu lusinghiera. La *Biblioteca italiana,* l'*Antologia,* e molte riviste dichiararono che Manzoni aveva fatto uno sbaglio. Perfino Tommaseo, sebbene riconoscesse il talento e il genio indiscutibile che si appalesava nel nuovo romanzo, lo ritenne per il comune livello dei lettori, troppo elevato, e per la gente colta troppo semplice. Però, ad onta dei critici, il pubblico, il gran pubblico di cui ostentiamo sprezzare la voce, cominciò a discutere calorosamente il libro. Per più di un mese le sue buone qualità ed i suoi difetti furono argomento favorito di discussione non solo in Milano, ma in più che mezza Italia. E la maggior parte della gente comune si schierò in favore dei *Promessi sposi.* Contro un successo simile, qual peso si dà più all'opinione dei critici?

Ma che cosa c'è mai in questo libro, che dopo quasi un secolo, gode ancora di tanta popolarità e conserva il prestigio acquistato? Come la maggior parte dei suoi illustri contemporanei stranieri, lo scrittore milanese creò il suo romanzo storico dopo di avere scritto le sue tragedie e le sue liriche. Ma l'analogia fra essi non si spinge più oltre. Walter Scott, ad esempio, ci ha presentato la Scozia dei tempi antichi con le sue montagne, i suoi laghi, le sue rovine. In mezzo a questo ambiente, egli si piace di far vivere le personificazioni delle tradizioni e dei costumi di esso. Archeologo, antiquario ed artista, si studia e desidera di presentarci, non già la storia, ma il quadro di quei tempi e di quei luoghi. Lo scopo cui mira Walter Scott è di riprodurli in tutta la loro

fedeltà, e sotto le loro migliori attrattive. E non si cura di ottenere, e neppure di evitare, che da quelle sue narrazioni il lettore ritragga una lezione di morale. Non è questo il suo scopo. Lo scopo suo è di far rivivere il passato; in ciò pone amorosamente tutta la sua sapienza, ma del futuro non vuol punto curarsi.

In *Notre Dame de Paris* invece Vittor Hugo, con vigore non comune, abbraccia l'intero Medio Evo. Ma col risuscitare come egli ha fatto quell'epoca turbolenta, con la sua vita ardente, appassionata e pittoresca, con le sue profonde miserie, con tutto ciò che vi era di violento, di strano, di formidabile, si direbbe che non ha avuto altra mira, altro desiderio che di sopraffare la misera personalità umana. Lo scopo suo è stato quello di giustificare la terribile parola senza speranza da lui scritta nella prima pagina del libro e che scatta ineluttabile all'ultima pagina: ΑΝΑΓΧΗ (fatalità).

Il romanzo dei *Promessi sposi* invece è qualche cosa di meno ambizioso, ma è ispirato da uno spirito migliore. E la narrazione delle umili avventure di due campagnuoli innamorati, la cui unione è contrastata, mandata a monte dalla codardia di qualcuno, dalla prepotenza di altri, e dalla complicazione dei pubblici avvenimenti.

Attorno a Renzo e Lucia, e rannodandosi alle loro oscure traversie, si agita e si dispiega coi suoi travagli con le sue irrequiete aspirazioni patriottiche tutta la Lombardia, tutta l'Italia e il diciassettesimo secolo tutto quanto; che equivale a dire l'epoca in cui, secondo l'espressione di Montesquieu, la dominazione spagnuola cominciava a fare di questa bella regione il *caravansérail* delle ambizioni straniere. Nei *Promessi sposi* tutto ciò è tracciato efficacemente, completamente e con l'elevatezza di esposizione di un grande istoriografo. Nello scrivere di quei tempi, delle condizioni sociali e morali, l'autore volle che il lettore tirasse da sè le conseguenze, da sè facesse il raffronto coi tempi suoi. Ed ecco perchè il lavoro ha tanta efficacia.

Tutte le classi sociali italiane del secolo decimosettimo, tutti i ritratti caratteristici, tutte le passioni di quei tempi, rappresentano nelle pagine dei *Promessi sposi* ciascuno la loro parte con logica esattezza, senza esagerazione nè deficienza, senza ampol-

losità nè volgarità, ma con una naturalezza semplice che ugualmente sa tenersi discosta dalle finzioni del convenzionalismo e dalle crudezze del verismo. Un'accolta di osservazioni psicologiche e di lezioni morali che sono proprie a tutte le età e di cui ogni secolo arricchisce il tesoro; il sogno eterno del cuore che, a malgrado del mutarsi di scene e di circostanze, del succedersi di secoli e di generazioni, è nella sua sostanza sempre lo stesso.... tutto questo si trova a dovizia nei *Promessi sposi,* ma con un suo colore speciale, un'individualità di carattere, qualche cosa, insomma, tutta attinente al genio del Manzoni, così spiccato e caratteristico.

L'autore studiò con tale attenzione scrupolosa anche le particolarità più minute, da far dire, e giustamente, di lui che egli è esatto anche quando non è veritiero. Il suo libro, più che un romanzo d'intreccio, è piuttosto un capitolo fedele e pittoresco di memorie riguardanti la popolazione del piano lombardo: una pittura fedele nei suoi tratti generali e nelle caratteristiche particolari. L'autore delinea i suoi umili personaggi quali sono nella vita abituale e li mostra come vengono modificati dagli avvenimenti. E mentre rievocando fatti storici, sa interessare e commuovere, ottiene l'effetto di elevare l'animo del lettore mostrando come quegli umili, sebbene tanto infelici, non si ribellano, non si danno alla disperazione, perchè l'innata bontà d'animo, la forza della virtù, il sentimento religioso li sostengono anche in mezzo alle prove più crudeli, e li portano poi ai giorni di pace e di consolazione.

Ciascun carattere si stacca dalla massa generale, si delinea spiccato in tutto il suo rilievo. Non è soltanto un nome, un volto, ma un tipo vivo e parlante. Talvolta è qualche cosa anche di più: è una persona viva, che ci sembra di aver conosciuto, con la quale si rinnuova tale stretta conoscenza che non si dimentica mai più.

I *Promessi sposi* divennero il libro privilegiato degli Italiani, ma lo storico Cesare Cantù non aspettò ad encomiarlo che quell'ammirazione fosse divenuta quasi un culto, e nella sua opera *La Lombardia nel XVII secolo,* ne apprezza altamente i meriti.

Senza dubbio sotto un certo aspetto qualche cosa da biasimare c'è. Voci lombarde e gallicismi deturpano in certi punti lo stile; i dialoghi si prolungano talvolta di soverchio, altri difetti appaiono evidenti ed innegabili; ma anche con tutto questo, il giudizio del Cantù è vero e giusto oggi quanto poteva esserlo al tempo in cui fu pronunziato. La trama del racconto riposa tutta sui decreti della Provvidenza; e sopra questa trama si svolge un tessuto di avvenimenti svariatissimo che viene esposto con grande spirito inventivo e che interessa altamente, senza produrre mai noia o stanchezza. Chiare sono le descrizioni, schietta e franca ne è la concezione, svariata e vivida la forma e sempre bella. I dialoghi, anche quando si prolungano di troppo, sono però sempre spontanei e vivaci; le descrizioni dei luoghi o dei personaggi hanno una piacevole naturalezza e le riflessioni sono poste con una opportunità ineccepibile.

I personaggi del romanzo sono ormai divenuti proverbiali. Il merito più sicuro e la più sicura prova del successo di quest'opera insigne, si ha nella legione dei suoi imitatori, quali il Grossi, il Cantù, il Rosini, il Guerrazzi, il D'Azeglio, ecc., che divennero, si può dire, la scuola manzoniana e tentarono continuarne le tradizioni.

***

Dopo una breve descrizione dello scenario che serve di sfondo al lago di Como, il racconto incomincia col mostrarci Don Abbondio, curato di una delle terre vicine, che viene fermato da due uomini di sinistro aspetto, due bravi, i quali, in nome del loro padrone Don Rodrigo, gli intimano, con minaccia della vita, di non celebrare il matrimonio di Renzo Tramaglino con Lucia Mondella, come aveva fissato di fare il giorno appresso. Don Abbondio vigliaccamente acconsente ad obbedire; e, nella sua angustia, si affretta di tornare a casa per chieder conforto alla sua fedele serva Perpetua.

La mattina successiva Renzo si presenta alla casa del curato per domandare l'ora in cui egli è disposto a celebrare lo sposa-

lizio. Ma viene da Don Abbondio esortato ad aver pazienza, a non inquietarsi, ad aspettare qualche altro giorno. Renzo, poco sodisfatto da tali parole, va a cercare di Perpetua, e riuscito a strapparle di bocca la verità, torna a Don Abbondio e tenta di intimorirlo, di forzarlo a fare il suo dovere; ma con suo sommo dispetto non riesce a smuoverlo.

Lucia, all'udire quanto le racconta il suo Renzo, dà la spiegazione di questo inconsulto procedere del curato col raccontare al promesso sposo ed alla madre Agnese, che, pochi giorni addietro, aveva incontrato Don Rodrigo in compagnia di un altro signore, che Don Rodrigo aveva cercato di accostarla e che poi li aveva uditi, fra uno sghignazzare sguaiato, fare una scommessa, il cui scopo essa non aveva purtroppo stentato ad indovinare. E intimorita e turbata, aveva ricorso al Padre Cristoforo, suo confessore, per averne un consiglio.

Renzo vien mandato da Agnese a Lecco a prendere un parere dal Dottor Azzeccagarbugli, il quale, all'udire che l'avversario è nientemeno che il potentissimo signorotto, si affretta a sbarazzarsi dell'umile suo nuovo cliente.

La madre e la figlia hanno frattanto mandato a chiamare Fra Cristoforo. Il buon frate accorre premuroso, le compatisce, le conforta nel loro cruccio; ma contro il tiranno è, quanto loro, impotente a combattere. Però, pur di tentare qualche cosa, va bravamente ad affrontarlo nel suo covo.

Giunto al palazzotto di Don Rodrigo, da certe confidenze di un servo, viene a sapere che hanno nientemeno deciso di rapire di nottetempo la povera Lucia dalla sua casa. Atterrito Fra Cristoforo del grave pericolo che corre la sua protetta, prende frettoloso la disposizione che crede migliore per sottrarnela, che è quella, secondo lui, di farla fuggire.

Agnese frattanto, dal canto suo, ha formato il piano ardito di forzar la mano a Don Abbondio col prenderlo di sorpresa; e difatti, sull'imbrunire, i due fidanzati s'introducono nascostamente in casa del curato, aiutati da due testimoni. E l'astuzia è portata oltre sì bene che la formula sacramentale viene mezzo pronunziata prima che il curato, riavutosi dalla sorpresa, e con

un atto di violenza, ne soffochi il compimento nella strozza di Lucia e metta sossopra tutto il vicinato, invocando aiuto ad altissime grida. Poco dopo i due fidanzati, che sono riusciti a sgusciare da quella casa e ritrovare Agnese, s'imbattono in un messo di Padre Cristoforo che ingiunge loro di recarsi immantinente da lui al convento. Il messo racconta altresì che la casa d'Agnese è invasa proprio allora dagli sgherri del tirannello. Madre e fidanzati si rendono frettolosi alla chiamata del frate, il quale, accorgendosi quanto Lucia sia stata vicina al pericolo di cadere in mano di Don Rodrigo e come ne sia prodigiosamente sfuggita per trovarsi assente da casa, decide che essa con la madre e con Renzo abbandonino in quella stessa notte il paese. Fa accogliere Lucia con la madre nel convento di Monza, e manda Renzo a Milano perchè colà trovi occupazione come tessitore di seta.

Ma tutto si volge contrario ai poveri perseguitati. Renzo arriva a Milano proprio nel momento di una grave sollevazione e, senza volerlo, si compromette e viene arrestato. Ma riesce a sfuggire dalle grinfie dei birri e, per aver salva la vita, lascia Milano e ripara in quel di Bergamo, che allora faceva parte dello Stato veneto. Fra Cristoforo nel frattempo, essendosi inimicato Don Rodrigo, viene dal Padre Provinciale trasferito a Rimini, e Lucia vien tradita da quella stessa monaca che aveva promesso di vegliare su lei, e vien data nelle mani dell'*Innominato,* che è un amico di Don Rodrigo.

Sembrerebbe che non vi fosse speranza alcuna di salvezza per la povera Lucia, chiusa com'è in una stanza del Castello dell'Innominato; ma nell'animo di quest'uomo improvvisamente scoppia una crisi, e invece di dare la fanciulla in mano di Don Rodrigo, l'Innominato le ridona la libertà e giunge perfino a provvederla dei mezzi acciò ella sfugga a qualsiasi periglio. La vediamo allora a Milano con la ottima Donna Prassede. Colà vive qualche tempo senza molestie, ma tutt'altro che lieta, poichè, durante l'orribile notte passata al Castello dell'Innominato, la onesta fanciulla ha fatto voto di rinunziare all'amor suo e di consacrarsi alla Santa Vergine, se essa le fa la grazia di conservarle il suo onore.

Milano e la Lombardia sono adesso visitate da due gravi calamità: la peste e il passo dell'esercito dei lanzichenecchi che marcia verso la città, saccheggiando, devastando, spargendo la desolazione, specialmente nella parrocchia di Don Abbondio.

Seguito da Perpetua e da Agnese, il curato si sottrae al periglio e chiede rifugio all' Innominato, che dopo la sua conversione è divenuto il protettore di tutta quella contrada.

Renzo, approfittando della confusione prodotta dalla peste che ha messo a soqquadro l'andamento regolare della vita sociale, si arrischia di tornare a Milano, nonostante la sentenza pendente contro di lui. E nella desolata città si pone alla ricerca della sua Lucia. Penetra nel lazzeretto ove per primo trova Fra Cristoforo che assiste gli appestati, poi vede Don Rodrigo che muore vittima del contagio, e finalmente ritrova la sua Lucia che è appena convalescente del terribile morbo. Fra Cristoforo scioglie Lucia dal voto fatto, e soccombe a quella morte che egli sì impavido ha affrontato. I promessi sposi vengono uniti in matrimonio da Don Abbondio e vanno con Agnese a prender dimora a Bergamo ove trascorrono vita felice.

***

Una delle critiche più giustificate mosse contro il Manzoni è quella che i suoi personaggi non sono rappresentazioni di individui, ma vere personificazioni di certi dati tipi. E nella taccia c'è invero qualche cosa di attendibile. Resta però a decidere se ciò possa chiamarsi sempre un difetto o non piuttosto una buona qualità. E nel caso attuale, è evidente che lo scopo dell'autore non è già quello di raccontare le peripezie di due fidanzati, ma di descrivere una società in un dato momento. E si studia quindi di aggruppare i personaggi in maniera da ottenere l'effetto propostosi. Sopprimendo a bello studio ogni dimostrazione d'amore fra i due promessi, ci vuol far capire che debbono esser presi non come persone, ma come tipi.

Naturalmente Renzo e Lucia in tal modo scoloriti di ciò che sarebbe stato il loro tratto caratteristico, rimangono due figure un po' in ombra; ma quali esse sono, occupano il giusto loro posto nell'assieme del quadro, perchè tanto il giovane montagnuolo che la fanciulla di quei tempi, sono benissimo rappresentati da queste immagini un po' velate. Si pretende forse, anche nel nostro secolo di progresso, che un campagnuolo abbia una personalità spiccata? Non è dunque probabile che quei poveretti, privi d'istruzione e di educazione, che vivevano in tempi assai meno evoluti di quelli attuali, fossero quali appunto il Manzoni ce li dipinge?

Parecchi altri personaggi di questo romanzo si potrebbero paragonare a quei ciottoli della spiaggia che divengono lisci e levigati dal continuo e perenne attrito con potenti elementi. E anche secondo i dettami della verità artistica, non disdice che sieno così sbiaditi. In un tempo e in un paese in cui si può dire non vi fossero che in alto gli oppressori ed in basso gli oppressi, la maggior parte della gente doveva rimanere schiacciata, soverchiata, ridotta a nullità personale, od almeno forzata ad un adattamento consuono alla necessità dell'ambiente. Solo poche menti elevate possono esser riuscite a librarsi sulle condizioni di vita imposta dalla società di allora e aver affermato la propria individualità.

Si ha in questo romanzo, come a dir vero anche nella vita quotidiana, un piccolo numero di caratteri energici e forti, di quelle menti che fanno assegnamento sulle proprie forze, che possono inalzarsi sui propri simili o per farsene dominatori o per non curarsene.

Fra Cristoforo, il Cardinale Borromeo, l' Innominato sono padroni delle loro proprie anime, per quanto si veda che anch'essi hanno talvolta degli atti impulsivi; ma tutte le altre personificazioni di tipi di questo libro debbono essere considerate come parti di un assieme, quali le circostanze esteriori li hanno fatti, collocati nel posto che è adatto per loro e a loro meglio conviene. E come sono nell'opera manzoniana, tali debbono essere stati nella realtà.

Quanto più si analizza questo grandioso quadro storico e tanto più se ne distinguono i vari gruppi che lo compongono e che meglio sarà esaminare separatamente.

***

I frati sono adesso scomparsi dalla scena della vita. Il loro giorno è tramontato. In Italia essi si vedono comparire raramente, quasi furtivamente in pubblico. Scelgono di preferenza le strade solitarie e se debbono traversare quelle affollate, l'antiquato loro costume, con quei piedi nudi, solo protetti dai rozzi sandali, stuona tra i modernissimi automobili e in mezzo alla febbrile vita moderna.

Passano inosservati, senza suscitare nella folla frettolosa, reverenza nè disprezzo, affetto nè odio.

Nessuno scrittore odierno darebbe ai frati parte così importante in un romanzo quanta gliene ha data il Manzoni nei suoi *Promessi sposi.* Ma al tempo in cui egli creava il suo capolavoro, non c'era situazione troppo elevata o troppo umile dove non arrivasse un cappuccino. Serviva le persone più infime ed abiette, ed era servito, ossequiato, onorato dai signori più potenti. Con franchezza eppure con umiltà varcava la soglia dei palazzi sontuosi, mentre poi si considerava fratello di chi vive languendo nei tuguri e nelle stamberghe. In una stessa casa ei poteva essere il trastullo del basso servidorame villano e il consigliere e la guida del nobile padrone. Da tutti prendeva ed accettava l'elemosina, e l'elemosina distribuiva a chiunque si presentasse alla porta del suo convento. Il Cappuccino era pronto a tutto.

Ma oggi, anche più che dalla scena della vita reale, i frati sono stati esclusi dalla scena del romanzo, in cui, per secoli, hanno sostenuto una parte importantissima.

Il *Deus ex machina* di tanti intrecci dei romanzi antichi, il solutore di tanti problemi intricati, l'intermediario di tanti matrimoni fra amanti scoraggiti dagli ostacoli, colui che riusciva a convertire i malfattori più incalliti nel delitto, è morto e svanito.

Il *Requiescat in pace* che sì spesso pronunziò sulle spoglie della umanità è adesso l'iscrizione scolpita sulla sua tomba. Il suo posto, sia nel romanzo che nella vita reale, è già sostituito. Nella commedia o nel romanzo dei nostri tempi c'è un professore sensato o un medico sapiente che determina la crisi, che porta la soluzione del problema.

Poichè il frate è una figura scomparsa e non è facile che risusciti dal suo sepolcro, riuscirà interessante di afferrare qualcuno degli aspetti evanescenti di queste ombre del passato, almeno come li intendeva uno scrittore eccelso e geniale quale fu il Manzoni.

Sarebbe un compito facile ma inutile di ricercare fra i *fabliaux* (antiche novelle francesi in versi) e le *novelle* italiane, il tipo originale dei frati da romanzo, perchè la caratteristica di tutte queste figure è appunto di essere incomplete e deficienti. Il frate non riesce mai una personalità intera. Anche se dipinto con parole magistrali da un qualche scrittore insigne, rimane sempre però una figura non finita, un semplice contorno, uno schizzo visto da un solo lato, un *profil perdu*. I *fabliaux* ci fanno vedere soltanto un fantoccio ridicolo, che serve di bersaglio a scherzi sconvenienti e talvolta osceni; e i novellatori accettavano questo modello, senza curarsi mai di far palpitare un cuore sotto il saio di quei loro frati allegri e gioviali. Ben differenti sono invece i frati del Manzoni. Nel loro assieme formano un gruppo così vero, così vivido di ciò che essi erano e di come venivano considerati nella società, che ci danno di loro stessi un'idea più chiara e distinta di quanto potrebbe farlo qualunque altro romanzo.

« Andando per la strada poteva ugualmente abbattersi in un principe che gli baciasse riverentemente la punta del cordone, o in una brigata di ragazzacci che fingendo d'essere alle mani tra loro gl'inzaccherassero la barba di fango. La parola *frate* veniva in quei tempi proferita col più grande rispetto e col più amaro disprezzo e i cappuccini erano oggetto dei due opposti sentimenti e provavano le due opposte fortune ».

Il Manzoni dà così l'intonazione fondamentale, prima di cominciare a descrivere i tipi particolari di frati che intende pre-

sentare ai suoi lettori. Egli ha vissuto troppo a lungo nella loro comunanza per non vederne i difetti, ed ha provato per loro troppa affezione per non apprezzarne le virtù. Nella monotonia di quegli anni in cui dovette viver rinchiuso, ei forse provò l'intolleranza del loro giogo; ma divenuto adulto venerò nei frati la personificazione dell'ideale religioso che egli adorava.

FRA GALDINO. — Il primo frate che il Manzoni presenta al lettore è Fra Galdino. Annunziandosi con un *Deo gratias,* e inchinandosi con la sua bisaccia pendente sulla spalla sinistra di cui tiene l'imboccatura nelle due mani strette sul petto, entra nella umile casa di Lucia, ove la sposa e sua madre, nel giorno che avrebbe dovuto essere quello lietissimo delle nozze, se ne stanno triste e perplesse su quel che loro convenga di fare.

Fra Galdino sarebbe tale da ascoltare volentieri le chiacchiere di Agnese sulla faccenda avvenuta, e Agnese, che volentieri sa menar la lingua, avrebbe un gran desiderio di dare sfogo alla parlantina, ma un cenno supplichevole di Lucia la fa resistere alla tentazione.

Agnese, tanto per dire qualche cosa, s'informa dell'esito della cerca; e su quest'argomento il frate diviene eloquente. La donna si crede allora in obbligo di giustificare sè e gli altri sulla scarsezza delle offerte, dovuta alla scarsezza delle raccolte di quell'anno, alle quali parole Fra Galdino ha pronta la sua risposta: « E per far tornare il buon tempo, che rimedio c'è, la mia donna? L'elemosina ». Anzi per rendere più efficace la lezione mette fuori la sua brava storiella che va snocciolando con una deliziosa mescolanza di semplicità e di fede, ispirata però alla bramosia del profitto per il suo convento. E come conclusione al racconto del miracolo delle noci, dice con calore: « Noi siamo come il mare che riceve acqua da tutte le parti e la torna a distribuire a tutti i fiumi ». Fra Galdino fa un'altra breve apparizione nella sua qualità di portiere del convento, quando Agnese nella sua angustia si reca a cercare di Fra Cristoforo. Sono poco sodisfacenti le risposte del frate e tradiscono la sua ignoranza in fatto di geografia, quando dice che Fra Cristoforo è stato mandato a

Rimini d'ordine superiore; ma non è impari al suo dovere quando, per render servigio alla povera donna e per far l'interesse del convento, le suggerisce di ricorrere agli altri frati per un parere ed esalta i meriti di ciascuno. Che importa se uno della comunità è stato destinato altrove? « Il convento è qui, che non si muove », e riguardo al discutere tali ordini.... « Se i superiori dovessero render conto degli ordini che dànno, dove sarebbe l'ubbidienza, la mia donna? »

Il Padre Provinciale. — In contrasto con la fede umile, con la passiva abbedienza di Fra Galdino, si ha un saggio stupendo del frate diplomatico. Il Padre Provinciale ha parte in una scena sola, ma i contorni ne sono netti e chiari come quelli di un ritratto. Egli è stato invitato ad un gran pranzo dallo zio di Don Rodrigo, il potente signor Conte; e dopo il pranzo questi due eminenti personaggi hanno un grave colloquio.

Il Conte, come uno schermista abilissimo, comincia a parlare di un « affare di comune interesse da concluder fra loro.... » Poi, dopo aver bruciato un po' d'incenso adulatore sotto il naso del cappuccino, insinua malignamente che ha le sue buone ragioni per ritenere che Fra Cristoforo sia uomo di carattere litigioso e accattabrighe. Sino dalle prime parole del suo interlocutore, il Padre Provinciale indovina ciò a cui mira quell'altro, e risolve di sacrificare il frate turbolento a quella politica che insegna di non porsi mai in contrasto con persone che sieno del grado e dell'importanza di quel signor Conte illustrissimo. Ciò che gli sta a cuore nell'aderire a quanto non oserebbe rifiutare, è di salvare la dignità del suo ordine. Difatti si mostra conciliante ed obbediente, ma nel tempo stesso riesce a far sentire al suo ospite che sta concedendogli un favore; e mentre lascia trasparire che il sacrifizio non è poi così grande che sia atto di sottomissione il compierlo, vuol far comprendere che esso ha però l'importanza bastevole da autorizzare una futura domanda di compenso.

Fra Fazio. — Con pochi tocchi arditi, il Manzoni tratteggia la figura di un frate di mente gretta e per conseguenza sospettosa.

Fra Cristoforo, dopo aver mandato ad Agnese il messaggio per avvertirla che la sua casa non era rifugio sicuro in quella notte per lei e per sua figlia, e per chiamarla immediatamente al convento, ha pregato Fra Fazio, il sagrestano, di aspettare con lui nella cappella; e, senza dargli nessun'altra spiegazione, gli ordina di lasciare la porta socchiusa.

« Renzo s'affacciò alla porta e la sospinse bel bello. La porta di fatto s'aprì; e la luna, entrando per lo spiraglio, illuminò la faccia pallida e la barba d'argento del Padre Cristoforo che stava quivi ritto in aspettativa. Visto che non ci mancava nessuno, — Dio sia benedetto, disse, e fece lor cenno che entrassero. Accanto a lui stava un altro cappuccino; ed era il laico sagrestano, ch'egli con preghiere e con ragioni aveva persuaso a vegliar con lui, a lasciar socchiusa la porta e a starci in sentinella per accogliere quei poveri minacciati; e non si richiedeva meno dell'autorità del Padre e della sua fama di santo per ottenere dal laico una condiscendenza incomoda, pericolosa e irregolare. Entrati che furono, il Padre Cristoforo riaccostò la porta adagio adagio. Allora il sagrestano non potè più reggere, e, chiamato il Padre da una parte, gli andava sussurrando all'orecchio: — Ma Padre, Padre.... di notte.... in chiesa.... con donne.... chiudere.... la regola.... ma Padre!... — E tentennava la testa. Mentre diceva stentatamente quelle parole — Vedete un poco! pensava il Padre Cristoforo, se fosse un masnadiero inseguito, Fra Fazio non gli farebbe una difficoltà al mondo; e una povera innocente che scappa dagli artigli del lupo.... *Omnia munda mundis,* disse poi voltandosi tutt'a un tratto a Fra Fazio e dimenticando che questo non intendeva il latino. Ma una tale dimenticanza fu appunto quella che fece l'effetto. Se il Padre si fosse messo a questionare con ragioni, sa il cielo quando e come la cosa sarebbe finita. Ma al sentir quelle parole, gravide d'un senso misterioso, e proferite così risolutamente, gli parve che in quelle dovesse contenersi la soluzione di tutti i suoi dubbi. S'acquietò e disse: — Basta! lei ne sa più di me — ».

Fra Felice. — La descrizione di Fra Felice che rivolge ai convalescenti nel lazzeretto parole incoraggianti, e quella degli

altri frati che assistono gli appestati, sono quadri parlanti e rivelano lo spirito sublime di carità di un ordine di religiosi, di cui tanto è stato detto sia in lode che in discredito.

Fra Cristoforo. — Ma il frate immortale del romanzo di Manzoni, la creatura che l'autore ha delineata con vero amore d'artista, e in cui ha trasfuso la miglior parte di sè stesso, è Fra Cristoforo. Senz'alcun dubbio questo prediletto di tutti i personaggi manzoniani, gli fu suggerito alla mente dal duca Alfonso d'Este, il quale, pochi anni prima che Manzoni scrivesse la sua opera, aveva d'un tratto posto fine ad una esistenza di crudeltà e di violenze col ritirarsi in un convento. Anche sotto la tonaca, conservò, come Cristoforo, quel suo carattere focoso ed impulsivo, e, quanto lui, si addimostrò un diplomatico poco abile, facendo talvolta più male che bene.

Come il Fra Lorenzo di Shakespeare, Fra Cristoforo, se non è il personaggio principale del romanzo, è però uno dei più bei tipi di frate che esista nella letteratura. Non sarà discaro al lettore di esaminare le somiglianze e le differenze, i pregi ed i difetti dei due monaci creati dai due grandi scrittori.

Queste due belle figure hanno dei tratti comuni: sono entrambi italiani; entrambi sono immischiati in un dramma d'amore, ma qui la somiglianza finisce. E nelle vedute così differenti di questi due autori sui tipi di frati, si ha forse la misura della distanza di due epoche di letteratura fra loro ben distinte. Manzoni che scriveva nel primo quarto del secolo decimonono, descrive fatti e scene del secolo decimosettimo, mentre Shakespeare che scriveva alla fine del seicento, ci presenta la vita del quattrocento.

Siccome il guardare una figura da due punti differenti la fa vedere con maggior rilievo, perchè non osservare due diversi aspetti di frate attraverso a due menti differenti, Fra Lorenzo e Fra Cristoforo, come ci vengono rappresentati l'uno dal grande scrittore inglese, l'altro dal grande scrittore italiano?

Nell'opera shakespeariana l'importanza del frate viene subito dopo quella degli amanti immortali, per quanto non era inten-

zione dell' autore che egli fosse veduto completamente. Tale figura, con un artistico effetto di luce, è rischiarata da una parte sola; e questa è lumeggiata e cesellata; le altre sono a bello studio lasciate nell'ombra.

Il tipo di frate del Manzoni all'opposto è minuziosamente dipinto, finito con accuratezza, e posto in piena luce. Eppure, fra i due, la figura più finita riesce la meno completa.

Le prime parole pronunziate dal frate di *Giulietta e Romeo* ci dànno un' idea dell' uomo, della sua bontà d'animo, della sua ammirazione per la natura, del suo amore per quanto lo circonda. « La mattina dai grigi occhi che sorride fra le fosche tenebre, la grazia che emana dalle erbe, dalle piante, dai sassi »; tutto ciò gli piace, gli è oggetto di studio, d'osservazione, d'affetto; ma nè la mente nè il cuore di lui restano indifferenti ai bisogni ed alle debolezze dei suoi simili. Ei sa che la virtù stessa può trasformarsi in vizio se esercitata erroneamente, e che talvolta perfino il delitto può assurgere alla sublimità di un atto eroico. Ei sa altresì che l'amore di un giovane non risiede nel cuore ma negli occhi. Si accorge che l'amore di Romeo ha cambiato oggetto in una stessa notte, eppure non dispera dell' umanità, e servendosi di questo nuovo amore come di una leva, spera di trasformare l' antico rancore in un sentimento d'affetto, e di rappacificare le due case nemiche dei Capuleti e dei Montecchi.

Manzoni non ha trovato per il suo frate una *entrée* di altrettanto effetto. Ma con cura minuziosa prende a descrivere questo frate, che obbedisce con tanta prontezza alla chiamata di due donne di sì umile condizione, quali sono Agnese e sua figlia.

Il padre di Fra Cristoforo vien dipinto come un nuovo arricchito, un borioso, il quale, per una stolta vanità, vuole che la sua professione di mercante sia dimenticata dagli altri, come si sforza di dimenticarla egli stesso. Lodovico, il futuro Fra Cristoforo, era un giovane intelligente e brillante che si era dato alla vita sbrigliata della gioventù, vita che lo portava spesso a conseguenze gravi ed inaspettate. Quella stolta contesa impegnata in mezzo alla strada e che conduce il giovane a rifugiarsi in un convento, è un vero quadro dei costumi di quel tempo e mostra

con quale coscienziosa esattezza scrivesse il Manzoni; ma questa scena non ci lascia capire quali sieno gli interni sentimenti del giovane. Chiunque altro in circostanze simili avrebbe avuto le stesse sofferenze. Non vediamo uno speciale colpevole dilaniato la coscienza da uno speciale rimorso; ma del rimorso vediamo soltanto la sintesi generale.

« Lodovico non aveva mai prima d'allora sparso sangue; e benchè l'omicidio fosse a quei tempi cosa tanto comune che gli orecchi d'ognuno erano avvezzi a sentirlo raccontare e gli occhi a vederlo, pure l'impressione che egli ricevette dal vedere l'uomo morto per lui e l'uomo morto da lui, fu nuova e indicibile; fu una rivelazione di sentimenti ancora sconosciuti. Il cadere del suo nemico, l'alterazione di quel viso che passava in un momento dalla minaccia e dal furore all'abbattimento ed alla quiete solenne della morte, fu una vista che cambiò in un punto l'animo dell'uccisore ».

Ei si sottrae all'arresto col rifugiarsi in un vicino convento, ed ivi risolve di fare ammenda del proprio delitto. Chiamato un notaro, fa donazione dei suoi beni alla vedova ed ai figli di Cristoforo, l'uomo che è morto in sua difesa; e convintosi che la mano di Dio lo ha guidato a quel convento salvandolo così dal cader nelle mani dei suoi persecutori, prende la risoluzione di farsi frate. « Così a trent'anni Lodovico si ravvolse nel sacco e dovendo, secondo l'uso, lasciare il suo nome e prenderne un altro, ne scelse uno che gli rammentasse ogni momento ciò che aveva da espiare; e si chiamò Fra Cristoforo ».

Per un cattolico devoto quale era Manzoni, tale atto non aveva bisogno di venire spiegato e difatti le riflessioni che vi fa sopra, sono ben poche.

I sentimenti del nobile orgoglioso, fratello della vittima, e il modo di procedere del Padre Guardiano del convento, che lo circuisce così abilmente, formano descrizioni deliziose. Prima di partire per un monastero assai distante, il nuovo frate desidera di implorar perdono dal fratello dell'ucciso. Quest'ultimo vuole che questa sodisfazione abbia la maggior solennità possibile, perchè comprende che in tal modo la sua importanza di capo

della famiglia guadagnerà d'assai. E per di più questo avvenimento sarà una bella pagina nella storia della famiglia.

Nel giorno fissato, fatti avvertire i parenti di trovarsi al palazzo, il « gentiluomo se ne sta ritto nel mezzo della sala con gli occhi a terra e il mento in aria impugnando la mano sinistra il pomo della spada ». Sebbene fino allora non risulti che costui nutrisse un'affezione spiccata per il fratello vivo e la cui morte gli è stata senz'alcun dubbio vantaggiosa, pure, nel suo istinto di teatralità, gode della parte di primo attore che recita in questo dramma di perdono e di riconciliazione.

Dopo chiesto ed ottenuto il perdono, Fra Cristoforo alla profferta di rinfreschi e dolciumi risponde chiedendo un pane « .... acciò io possa dire d'aver goduto la sua carità, d'aver mangiato il suo pane e avuto un segno del suo perdono ».

A parte l'apparato scenico, questo atto di sottomissione e d'umiltà è di un effetto sorprendente, sebbene però non ci discopra affatto l'anima di questo dato frate. Alla fin fine qualunque altro umile cappuccino avrebbe, al suo posto, agito nell'identico modo di Fra Cristoforo. Invano ci poniamo in ascolto per udire il cuore che palpita sotto quel saio. Non ci riesce di udirne il ritmo.

E adesso passiamo all'altra figura di frate.

Appena i due innamorati ricorrono a lui per aiuto, Fra Lorenzo non si perde a fare riflessioni o commenti. Si adopera come meglio può, per assisterli, per assecondare i loro desiderî. Non spreca momenti preziosi in vane parole, come Fra Cristoforo che con grande ardire, ma con pari insuccesso, si reca ad affrontare la fiera nella sua tana. Fra Lorenzo conosce abbastanza il mondo per comprendere l'inutilità che potrebbe avere un passo simile.

Le parole che Cristoforo rivolge al suo avversario incollerito, sono improntate di coraggio e di spirito cristiano; ma si può dire che sieno del pari idonee a produrre un resultato favorevole? Il frate intuisce confusamente che peggiora la situazione anzichè migliorarla, eppure si sente spinto ad agire così più dal desiderio di trionfare sulla propria alterezza, che da quello di vincere la malvagità altrui. Egli aspira a farsi santo e verso tale aspirazione, più che verso il bene della sua protetta, si volgono i suoi pensieri.

Però quel passo ardito non riuscirà completamente infruttuoso. Come ogni atto magnanimo porterà un benefico effetto. Infatti, quando Rodrigo viene còlto dalla peste, nella sua mente turbata dalla febbre la figura ammonitrice del frate che lo richiama a conversione, gli deve stare sempre dinanzi improntata dell'espressione che aveva assunto nel profferire le altere parole minacciose. Non reca meraviglia quindi se quello stesso capo incorniciato dal cappuccio che si curva sul letto di morte del libertino, abbia il potere di condurre al pentimento quell'anima peccatrice.

Fra Lorenzo invece è spinto da ben altri intendimenti. Dirà senza dubbio anche lui:

So smile the Heavens upon this holy act,
That after hours with sorrow chide us not[1].

Ma se dà luogo un momento alla riflessione, non si ferma tanto a considerare se sia bene o male compiere quell'imeneo clandestino, quanto alle conseguenze che esso potrà portare. Si lascia convincere dai due innamorati di affrettare, e sebbene dichiari che « le gioie violente hanno un violento fine » e che « chi troppo si affretta giunge tardi come chi va troppo lento », pure non è tranquillo finchè quei due non sono sposati, e, con una cerimonia accelerata, li unisce col vincolo sacro, indissolubile.

La vita ha numerosi gli esempi di incongruenza e d'incoerenza. La nostra saggezza, più corta di vista di un miope, parla sobriamente e agisce poi da stolta. E poichè vediamo in Frate Lorenzo non un santo, ma un uomo, tal quale come il nostro vicino od il nostro amico, con tutte le debolezze ed i sentimenti della vita reale, ci sentiamo presi d'affetto per lui ed ammiriamo l'anima multipla che seppe immaginarlo.

Quando Romeo vaneggia dalla disperazione, Fra Lorenzo non come frate, ma come uomo sa trovare parole di conforto, sa mostrarsi tenero e pietoso.

[1] Voglia il cielo benedire questo sacro vincolo e preservarci dal pentimento nelle ore che seguiranno.

Difatti con quale senso di opportunità gli fa risaltare che è « clemenza » nel principe di commutare in esilio la pena di morte, cosa che il misero non è stato in grado di apprezzare! E quando Romeo si vorrebbe uccidere per « saccheggiare l'odiata dimora del proprio nome », con quale autorità il frate non gli rimprovera quella disperazione indegna di un uomo e gli ricorda che Tebaldo voleva ucciderlo, che se vivesse ancora nutrirebbe lo stesso desiderio; che la sentenza di morte, come è stata commutata in quella dell'esilio, potrebbe di nuovo con tutta facilità venire anche condonata! Che alla fin fine Giulietta vive ancora, e che il futuro può serbargli ancora giorni lieti. E preso da pietà nel suo cuore compassionevole per quello sposo derelitto, gli intima di andare dalla sposa che sta in attesa di lui:

> Go, get thee to thy love, as was decreed,
> Ascend her chamber, hence and comfort her[1].

E tutto ciò, data la circostanza, è vera carità, è carità umana. Ma.... è poi un *vero* frate che agisce e parla così?

Come il Manzoni si è dimenticato di far vivere un uomo sotto la tonaca ed il cappuccio di frate, così Shakespeare qui si è dimenticato di mettere un cappuccio ed una tonaca sopra alla figura di un uomo. Fra Lorenzo unisce frettoloso i due amanti coi vincoli matrimoniali e manda Romeo in camera della sua donna; Cristoforo, non si capisce molto perchè, non tenta neppure di unire i due fidanzati, che pur tanto si affanna di assistere. Anzi dà a Renzo il suggerimento inaspettato, che, in quel momento di pericolo, si separi dalla sposa, e vadano ciascuno per via differente.

Gli intimi sentimenti del santo frate vengono meglio rivelati dalle poche parole di preghiera e di perdono che egli fa inalzare dai suoi protetti a Dio prima della loro dolorosa separazione. Con la sua anima sublime ei cerca di sottometterli ai divini decreti. Prega per il tiranno e invoca dal Signore la benedizione tanto sulla testa del colpevole quanto su quella dell'innocente. Una pre-

[1] Va', vai dalla donna che ami e che ora è tua, ascendi alle sue stanze e confortala.

ghiera siffatta è il volo più grande che un'anima possa fare verso la perfezione; e se il lettore si sente incapace di seguirlo su quella via sublime, non può però a meno di essergli grato per avergliela additata.

Rialzatosi in piedi il frate esclama: « Via, figliuoli, non c'è tempo da perdere. Dio vi guardi, il suo angelo vi accompagni. Andate! Il cuore mi dice che ci rivedremo presto ».

E senza aspettar risposta Fra Cristoforo si allontana. Certo, il cuore, per coloro che ne ascoltano le più piccole voci, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che cosa sa il cuore? appena un poco di quello che è già accaduto? E quante volte crediamo di udire la sua voce profetica, mentre è solo il nostro desiderio che ci suggerisce il pensiero! E così è di Fra Cristoforo.

Da questo punto, da cui in realtà comincia la storia, i fatti si svolgono e procedono sino alla fine senza la cooperazione e anche senza la presenza del frate; laddove Shakespeare, dopo che ha posto in scena Fra Lorenzo, non lo allontana più. Non possiamo a meno di accorgerci che il romanzo dei *Promessi sposi* correrebbe benissimo fino in fondo, anche se Manzoni non avesse creato Fra Cristoforo. Fra Lorenzo, invece, è personaggio essenziale del lavoro shakespeariano quanto lo stesso Romeo. Anche in ciò si rileva il genio eccelso dello scrittore inglese. Nessuno dei suoi personaggi è mai superfluo, e quando egli ce gli ha presentati, continua a tenerli dinanzi allo spettatore; e per mezzo di essi, collega e svolge l'intreccio in un assieme omogeneo fino al termine delle loro singole parti, e quasi sempre sino alla fine della produzione.

> I'll give armour to keep off that word;
> Adversity's sweet milk, philosophy,
> To comfort thee, though thou art banished[1].

Tali parole avrebbero su Romeo ben poca efficacia, se si limitassero ad essere soltanto parole, e se Fra Lorenzo non desse

[1] Ti darò una corazza per sopportare tale condanna: spargerò su di te il dolce balsamo della sventura, la filosofia, che ti sarà di conforto nell'esilio.

alla nudrice quei « buoni consigli » che essa vorrebbe rimanere tutta la notte ad ascoltare e se non mandasse Romeo a godere di « una gioia che supera ogni gioia ».

Il resto ci è ben noto. Tanto Romeo che Giulietta ricorrono al frate per averne consiglio, ben sapendo quanto egli sappia e voglia aiutare e proteggere. E la sua benevolenza verso Giulietta è tale che lo spinge a darle il suggerimento arrischiatissimo, quale non potrebbe venire accettato se non da una donna ridotta come lei alla disperazione.

Egli intravvede

> .... a kind of hope
> Which craves a desperate an execution
> As that is desperate which we would prevent[1].

Fra Lorenzo adesso si è quasi dimenticato egli stesso di essere un frate, e altrettanto siamo disposti a dimenticarcelo noi ed a vedere soltanto in lui l'uomo che lotta, se non prudentemente e saggiamente, almeno con ogni sua possa, contro l'avversa fortuna.

Nello studiare un personaggio, quel che più si considera è la stoffa di cui egli è fatto. Quella sua parvenza di vita umana, quel « tocco di naturalezza che rende tutti gli uomini suoi affini », deve esser tale da farci sentire una certa fratellanza con lui, più di quanto possano farlo le particolarità fisiche, e le caratteristiche morali.

Non vestendo tonaca, non siamo al grado di comprendere l'anima di un frate, nè indovinare come il frate agirebbe in una data situazione, ma ci interessa il cuore e la mente di sapere ciò che in quella circostanza un uomo proverebbe e come egli agirebbe. In Fra Lorenzo è l'*uomo* che conquista la nostra simpatia, in Fra Cristoforo è soltanto il *frate*.

Fra Cristoforo non è nato per l'azione; difatti, quando si svolge la vera e propria azione, egli viene messo giudiziosamente da parte. I fatti più importanti accadono mentre egli è nel mezzogiorno, mandato per fare omaggio alla volontà di *chi* sta in alto,

[1] .... un raggio di speranza che richiede una risoluzione disperata, come è disperata la condizione alla quale si deve riparare.

ed a cui l'officioso frate dava molestia. Qui ci appare la debolezza di Manzoni. Si direbbe quasi che, durante lo scompiglio e l'agitazione, ei non sappia come far muovere il suo santo personaggio, e per sbarazzarsene ricorre all'espediente di relegarlo in un convento lontano; ed ivi lo tiene finchè gli fa comodo di farlo riapparire e di porlo di nuovo sulla scena. Verso la fine del romanzo lo ritroviamo ad assistere gli appestati con l'abituale sua abnegazione, col suo innato amore per l'umanità sofferente.

Lo vediamo allora in mezzo al dolore ed alla desolazione, dinanzi al più orrido strazio della misera umanità; e sono scene che Manzoni descrive con un magistero d'arte che nessuno dei suoi rivali è riuscito ad uguagliare. E qui Padre Cristoforo apparisce grande e sublime come lo spirito della pietà, su quell'oceano di dolori.

Renzo, che è andato vagando per il lazzeretto in cerca di Lucia, scorge invece da lungi Cristoforo, e frettoloso corre verso di lui. Il frate gli fa parte di quel pasto frugalissimo che la tristezza del luogo può concedere, e anche mentre mangia, sta in orecchio di ogni chiamata che può venirgli dai tanti ammalati che lo circondano. Ei si trova là dentro non per ordine dei superiori, ma per propria domanda, avendo chiesto il permesso di assistere i poveri Milanesi così duramente provati. È esausto da fatiche superiori alle sue forze; la morte ha già impresso il suo marchio su quel pallido volto; ma il suo cuore non è mutato, la sua sete del bene non è sazia. Dopo le prime domande, Renzo si sfoga delle sue sventure imprecando all'autore di esse.

« Sciagurato! gridò il Padre Cristoforo con una voce che aveva ripresa tutta l'antica pienezza e sonorità: guarda, sciagurato! e la sua testa cadente sul petto s'era sollevata, il fuoco degli occhi aveva non so che di terribile. Guarda chi è Colui che gastiga, Colui che giudica. Ma tu, verme della terra, tu vuoi far giustizia? Vattene. Tu hai tradito tutte le mie speranze ».

E avendo a che fare con un buon figliuolo quale è Renzo, il frate non stenta a persuaderlo che è suo dovere di perdonare al nemico. Ma non gli basta. Ha deciso di ottenere un trionfo

completo sul rancore di Renzo quanto sul proprio. E, chinata improvvisamente la testa, aggiunge a voce cupa e lenta:

« — Tu sai perchè io porto quest'abito.

Renzo esitò.

— Tu lo sai, riprese il vecchio.

— Lo so, rispose Renzo.

— Ho odiato anch'io; — io che t'ho ripreso per un pensiero, per una parola — l'uomo che io odiavo cordialmente, che odiavo da gran tempo, io l'ho ucciso!

— Sì, ma un prepotente, uno di quelli....

— Zitto, interruppe il frate, credi tu che se ci fosse una buona ragione, io non l'avrei trovata in trent'anni? Ah, s'io potessi ora metterti in cuore il sentimento che dopo ho avuto sempre e che ho ancora per l'uomo ch'io odiava. S'io potessi.... Ma Dio lo può. Senti, Renzo ».

Il seguito di questa scena è così elevato che compendiarlo sarebbe sfatarlo: diremo soltanto che esso è tale da rendere manifesto il carattere elettissimo di quel frate quasi santo.

Cristoforo si eleva a tali sublimità cui la fragile natura umana non osa provarsi ad assurgere. Il suo spirito si è spinto verso le sfere sfolgoranti e irradia un fascino così squisito, un'energia così potente, ch'ei sembra vivere in un'atmosfera più eterea di quella terrestre. Il frate s'innalza perfino sopra le regole pedanti degli scrupoli religiosi, poichè, con l'autorità che gli viene dal suo abito, scioglie Lucia da quel voto di verginità che inconsideratamente essa ha formato.

In Fra Lorenzo si sente vivere la vita umana di tutti, in lui ci piace l'uomo, col suo cuore di uomo. Ma da Fra Cristoforo traspare l'anima sublime del santo. Con Fra Lorenzo ci comprendiamo, ci sentiamo quasi affini, perchè ei non si discosta troppo dai sentimenti umani. Fra Cristoforo è posto ad altezze così lontane da noi, che ci suscita soltanto una viva ammirazione col rimpianto di non poterlo imitare.

Tanto lo scrittore inglese che quello italiano hanno chiuso la storia di questi frati nel modo più adatto a ciascun d'essi. Fra Lorenzo, dopo la confessione fatta, si sente dire dal prin-

cipe: « Va' in pace », e il principe giustifica il suo operato dicendogli: « Ti abbiamo sempre conosciuto per un sant'uomo »; e in quanto a Fra Cristoforo veniamo a sapere, insieme a Lucia, « con più dolore che meraviglia, che era morto di peste ».

Il pregio o difetto di tale personaggio è questo: che ei sta sopra al comune ordine naturale. Eppure se una mente umana ha potuto crearlo, se altre menti umane lo hanno compreso, e, almeno per un momento, hanno potuto concepire la bellezza e la purezza di questa splendida creatura immaginaria, non si potrebbe forse lusingarsi che nel cuor nostro arda ancora celata, invisibile, ignota fino a noi stessi, una fiamma di amore puro, pronta a guizzare e divampare all'appello di un qualche spirito affine e superiore? I nostri romanzieri moderni si studiano e si affannano per mostrarci quai demoni di passioni infernali si celino anche nelle persone più buone. Si deve dunque esser grati al Manzoni che ci addita invece la sublimità a cui potrebbe giungere la nostra anima con le sue aspirazioni, le sue infinite diversità e facoltà di sentimenti.

***

Nel romanzo manzoniano figurano altresì varie monache; ma all'infuori di Gertrude, la sciagurata che giunge a secondare le prave mire dei persecutori di Lucia, le altre non hanno importanza. Una buona monaca non ha storia; e Manzoni era ben lontano dall'intenzione di gettare un'ombra sopra un'istituzione che per lui era sacra. Pure, per quanto il cómpito debba essergli riuscito ingrato con la sua anima fervente, non ha potuto a meno, in omaggio alla fedeltà dei fatti, di aprirci uno spiraglio nella vita dei monasteri, per farci vedere ciò che accade dietro quelle mura, anche quando la sua coscienza religiosa gli avrebbe suggerito di passar sotto silenzio un argomento per lui repugnante.

E così si è avuto il tipo della monaca colpevole.

Quale cura minuziosa però per riferire ed accentuare le circostanze esteriori che hanno ridotto Gertrude ciò che è, perver-

tendone l'anima anche prima che entrasse nel monastero! Manzoni non ha commesso l'errore di circondare la colpevole con un'aureola di poesia. Vuole che sia compatita, ma non ne nasconde la colpa. Gertrude ha peccato; uno spiritualista come il Manzoni non discute la possibilità di scegliere fra il bene ed il male; quindi ei condanna senza mistero la condotta della monaca, ma quanto più severamente giudica i genitori di lei che ne hanno così forzato la volontà! Gertrude è una sciagurata, e agisce come molte altre infelici hanno agito prima di lei: trova un certo conforto nel veder le altre cader basso quanto essa è caduta.

L'analisi di questo carattere è sottile, è accurata, ma riesce alquanto fredda. L'autore non sente simpatia per la monaca che ha calpestato i suoi voti e che, se anche non vi prende parte attiva, è però a conoscenza del segreto di un assassinio. Il Manzoni si serve di questo personaggio come di un istrumento necessario allo svolgimento del romanzo; ma lo abbandona non appena gli ha fatto rappresentare la sua parte, non appena Lucia è uscita dal monastero per andare inconscia verso il tranello che dovrebbe essere la sua rovina. Da quel momento Gertrude sparisce dal romanzo e la sua sorte resta per il lettore oscura e misteriosa come le mura del suo convento.

Con la storia di Gertrude, veniamo a conoscere vari personaggi appartenenti alla numerosa classe dei nobili, quali sarebbero, ad esempio, il Principe, padre di lei, che con arte diabolica induce la figlia ad entrare forzatamente nel chiostro; la Principessa che ha concentrato tutta la sua tenerezza materna nel proprio figlio ed erede, e non fa un atto, non pronunzia una sola parola per salvare la figliuola dalla vita che vogliono farle abbracciare, più spaventosa della stessa morte, anzi morte nella vita.

D'una grande verità che forma un quadro perfetto delle famiglie aristocratiche milanesi di quel tempo, sono i tratti con cui vengono riprodotti quel Principino, « vispo come una lepre.... e che non bisogna far aspettare », quegli zii che si profondono in incoraggiamenti alla futura monaca, tutta la folla di congiunti,

amici e parassiti che le porgono complimenti ed augurî, tutti i domestici che condividono, od ostentano di condividere, le vedute dei loro padroni.

Don Rodrigo. — Don Rodrigo è la personificazione di quei nobili tirannelli che gli Spagnuoli proteggevano, per poi servirsene all'occasione come istrumenti atti a soffocare ogni velleità di ribellione nella nazione oppressa. Egli non ha una personalità spiccata; è il prodotto di molte cause; è stato plasmato da circostanze esteriori, quindi ci viene presentato con quell'aspetto che qualunque altro avrebbe al suo posto. Anche i suoi sentimenti gli vengono dal difuori, non gli nascono spontanei nel cuore. Non è un amore irrefrenabile, una passione irresistibile che lo spinge verso Lucia; sono piuttosto i sogghigni, le beffe del cugino Attilio, il puntiglio della scommessa che lo spronano all'atto indegno di farla rapire.

Le parole pronunziate da Fra Cristoforo lo pungono assai più dopo la sua partenza, quando cioè contempla i ritratti dei suoi maggiori, appesi alle pareti. È la vista di quei magistrati, di quei guerrieri, di quei senatori, che gli suscita l'ira ricordandogli come essi seppero dominare e soggiogare. Quanto più li guarda, tanto più si eccita ed irrita. Perfino il Griso ha un certo potere su di lui, poichè mentre sembra obbedirgli, gli dà consigli e suggerimenti, e quando viene rimproverato, ritorce i rimproveri e fa ammutolire il padrone.

Don Rodrigo è l'uomo che sa ringhiare contro un frate come Fra Cristoforo, che sa incutere spavento ad un codardo come Don Abbondio; ma quando viene il momento d'agire, si serve dei suoi bravi o accetta che suo cugino Attilio si intrometta; profitta della protezione dello zio Conte, o invoca l'aiuto dell'Innominato.

E quando si trova di fronte all'insuccesso, cerca di dimenticare l'onta dello smacco coll'immergersi sempre più nella sua vita di crapula e di stravizi. Non gli sorge mai in mente di prender le armi per difendere la sua patria dagl'invasori. E se alla fine vien còlto dalla peste, è semplicemente perchè di fronte

a tale pericolo ei non poteva fuggire nè chiedere difesa ai suoi dipendenti od ai merli del suo castello. Il momento in cui gli si manifesta il terribile contagio, quello in cui viene trasportato dai monatti al lazzeretto, e quello della sua morte sono descritti con foschi colori, che producono impressione profonda e sono fra le parti più note del romanzo.

L'INNOMINATO. — L'Innominato emerge dal gruppo dei nobili e si delinea in chiari contorni, perchè non è un semplice prodotto del suo tempo o della società in cui vive, ma è un carattere spiccato, che deve a sè stesso le sue caratteristiche. Poco risente delle influenze esterne e moltissimo della potenza della sua natura.

Per quanto a primo aspetto possa offrire una certa rassomiglianza con Don Rodrigo o con altri della sua stessa classe sociale, e trovarsi, per quel che sia la parte esteriore, a compiere atti consimili, è però essenzialmente differente da loro: egli è essenzialmente sè stesso, e possiede in sè le forze latenti per andare molto più lontano degli altri sia nel bene che nel male.

Questo personaggio viene ad avere una parte importantissima nel romanzo per la crisi che si determina nell'animo suo, crisi che si ripercuote sulla povera Lucia, e muta completamente la sorte di lei. L'azione di una volontà ferma e potente propaga la propria influenza in circoli sempre più ampi, come quella corrente che genera onde elettriche sempre maggiori.

Quando l'Innominato comparisce nel romanzo è già uomo maturo. La sua vita finora è stata una lunga lotta contro la società, lotta di cui può dirsi sia rimasto vittorioso, poichè è riuscito ad ottenere autorità sui suoi simili, vendetta sopra i nemici e l'impunità per i suoi numerosi delitti. Ma adesso comincia per lui una lotta assai più ardua e fiera. Per la prima volta si sente portato ad investigare i moventi di tutte le sue azioni, per la prima volta si vede affrontare dal solo nemico che può incutergli terrore.... la voce della propria coscienza.

Nei primordi della sua vita dissoluta e delittuosa, gli scrupoli si erano fatti strada nel suo cuore; ma poi erano stati tra-

volti dal tumulto delle passioni, soffocati dalla febbre dell'azione e finalmente dimenticati nella necessità sempre incalzante di provvedere alla propria salvezza.

Ma adesso nell'inviolabilità del suo castello inespugnabile, nella gloria della sua fama solidamente stabilita, comincia a sospettare, comincia a temere che questa legge divina, di cui per tanti lunghi anni non si è dato cura alcuna, possa essere realmente una forza attiva, buona a produrre delle conseguenze.

Oh, con qual rimpianto rabbioso, con qual desiderio furente vorrebbe poter tornare quale fu, vorrebbe poter ritrovare quel suo antico stato d'animo tutto odio, tutto orgoglio, tutto potenza di volontà, durante il quale poteva insozzarsi allegramente nella colpa e nel delitto! Allora almeno quegli atti violenti gli procuravano un senso di piacere. Almeno allora, il peggior turbamento che potesse provarne, la più grave cura che lo preoccupasse erano di trarne il maggior vantaggio possibile e di evitarne le pericolose conseguenze. Oh potesse adesso rimettersi in quelle disposizioni d'animo, potesse odiare, e fortemente volere come nel passato!

Quel consentimento di assistere Don Rodrigo nell'infame disegno di catturare Lucia, quella promessa di aiutarlo, non gli sono stati dettati da altro movente che dal bisogno torturatore di trovare una diversione ai suoi atroci pensieri. Una mente debole può, per un certo tempo almeno, provare un senso di refrigerio nel procrastinare una risoluzione e quasi allietarsi dell'incertezza; ma un carattere energico non si acquieta di questi palliativi e quando una crisi comincia a manifestarsi in lui, deve risolversi subito. Il traccheggiamento, l'incertezza sono le *sole* cose che non può sopportare.

La pietà per la sua vittima è il primo sentimento che gli dischiude l'adito a considerazioni ognor più tormentose. Quell'anima, grande anche nelle colpe, non può a meno di comprendere quanto sia vile, odiosa, abietta quella sua crudeltà premeditata, quanta sproporzione sia fra la derelitta fanciulla che egli ha ghermito e le propria schiacciante possanza; e quell'augurarsi « che almeno fosse figlia d'uno di quei cani che lo hanno bandito,

chè allora godrebbe di questo suo strillare » è il primo raggio della sua completa trasformazione.

E la sua notte insonne, il tentativo di suicidio, la visita al Cardinale Borromeo non sono che le conseguenze necessarie di queste precedenti sensazioni. Data un'anima come quella, e dati quei tempi in cui non era raro il caso di anime violente che, dopo aver calpestato ogni legge umana, davano esempio di conversioni repentine, la rapida evoluzione dell'Innominato non potrà sembrare troppo rapida nè potrà venire giudicata psicologicamente inverosimile. Non vi è quindi bisogno di spiegare quella conversione come opera di un intervento soprannaturale. Difatti la parola *miracolo* è profferita soltanto dai più ignoranti fra coloro che sono testimoni di quell'avvenimento. Il Cardinale Borromeo che spiana la via al suo penitente e ne dirige i primi passi, sa che quell'uomo *non* è punto mutato, ma che soltanto i suoi atti hanno preso una direzione opposta a quella di prima, e che la differenza sta appunto in questo, e solo in questo. Nell'anima dell'Innominato la sete d'essere tenuto in grande considerazione, il desiderio di vedersi fare omaggio come superiore agli altri esistono tuttora. Il peccatore, per quanto pentito, aspira alla gloria anche adesso, anche adesso vuole esercitare il suo potere di dominio, ed a quei che lo attorniano vuol far sentire anche adesso che è sempre l'uomo cui tutti debbono obbedire. Questo sviluppo logico di un tal carattere è non solo un capolavoro di analisi psicologica, ma un profondo ammaestramento morale.

Cardinale Borromeo. — Per quanto personaggio storicamente vero, il Cardinale Borromeo è fra tutte le figure del libro quella che meno si accosta alla verità. Più che un uomo, sembra essere la personificazione dell'ideale di sacerdote. È così superiore a tutte le mortali debolezze, che non riusciamo a vedere in lui uno dei nostri simili, e per conseguenza l'interesse che ci susciterebbe è alquanto attenuato. Questa personificazione di ogni cristiana virtù dà, per legge di contrasto, maggior risalto a tutte le creature del pensiero di Manzoni, e spicca sublime su tutte le vanità, le debolezze, i timori, gl'intrighi che le si svolgono attorno.

Don Abbondio. — Il prete che fa contrapposto a questo degno ecclesiastico e che è sì deliziosamente disegnato, può dirsi il personaggio più popolare di questo romanzo, anzi di quasi tutti i romanzi moderni. Don Abbondio è il riassunto, il compendio, la conseguenza definitiva dell'ambiente storico. Le bassezze prodotte dalla tirannia, le immoralità nate dalla necessità di piegare il capo sotto un giogo tirannico, le piccole scaltrezze per difendersi, la prontezza ad accettare il raggiro invece della giustizia, il cieco rispetto e la sottomissione vigliacca a quanti abbiano potere di danneggiare o pregiudicare — tutti questi effetti di una società disorganizzata e demoralizzata dall'oppressione straniera si sono dati la mano per creare un.... Don Abbondio. Egli è codardo; ed è perfettamente cognito di questa sua codardia, e non si prova neppure di celarla o di mascherarla. Il lato comico di tutta la situazione sprizza naturale dal pensare che in certo qual modo non possiamo a meno di non approvare quella sua.... eccessiva prudenza. Ridiamo di lui perchè ci vien fatto di immedesimarci della sua condizione; ma a disprezzarlo non possiamo arrivare perchè le ragioni che lo hanno plasmato quale egli è, non sono poche nè trascurabili. E il disprezzo ci sorgerebbe naturale in cuore se ci fermassimo a considerare le gravi conseguenze che la sua condotta ha portato.

Quando viene affrontato dai due bravi, ne prova tale spavento, che accetta immediatamente l'ordine che essi gli impongono, e siccome non ha esitato un istante, così mai si pente di aver agito così. È così vigliacco nella sua sottomissione ai potenti, che non osa riprovare, nemmeno nell'intimo del suo pensiero, la condotta di Don Rodrigo; ma piuttosto si lagna di quella di Renzo, che « si è perduto dietro quella Lucia.... per non saper che fare.... e non pensa ad altro ».

Nella sua inettezza a reagire, ricorre a quel qualunque conforto che può procurarsi. Perpetua è sempre meglio che nulla, e, tanto per sfogarsi, si toglie il peso del suo penoso segreto col palesarlo a lei.

Peccato che Manzoni non abbia avuto il pensiero di scrivere per il teatro. Quali gioielli avrebbe lasciato! In tutta la pro-

duzione teatrale italiana dei tempi moderni non c'è scena più comica di quel tentativo di matrimonio per sorpresa in casa di Don Abbondio. Il soliloquio del curato nella sicurezza apparente della sua stanza; l'entrata dei due testimoni introdotti da Perpetua che viene poi da Agnese portata via con astute lusinghe; il pagamento del piccolo debito di Tonio, poi la subitanea apparizione dei due fidanzati che si sono introdotti di nascosto nella stanza; l'atto repentino di Don Abbondio che ghermisce impetuoso il tappeto della tavola e lo getta addosso a Lucia quasi soffocandola per impedirle di pronunziare la formula del matrimonio, e col rovesciare della lucerna aumenta la confusione; l'armeggío di tutti i personaggi che vanno a tentoni nel buio, ciascuno con scopo differente; — tutto questo è descritto con un brio che anche Goldoni nelle sue commedie ha ben raramente raggiunto; e dobbiamo ricorrere all'estero, alle migliori commedie di Molière, se vogliamo trovare un substrato psicologico così bello, per una scena più di questa esilarante.

Quasi tutti i brani che si riferiscono a Don Abbondio possono esser citati come saggi deliziosi dello spirito arguto, singolarissimo di Alessandro Manzoni. L' Innominato, dopo il colloquio col Cardinale Borromeo, prega Don Abbondio e una brava donna del paese di accompagnarlo al castello per scortare Lucia mentre questa farà ritorno a sua madre. Il Cardinale, che ha letto negli occhi del curato lo sgomento e la paura di dover viaggiare con quell'uomo tremendo e d'andare in quella casa, pensa essere mezzo opportuno a dissipare quelle paure di « parlare all' Innominato medesimo; e dalle sue risposte Don Abbondio comprende che quello non è più uomo da averne paura.

» Don Abbondio a quelle dimostrazioni stava come un ragazzo pauroso che veda uno accarezzare con sicurezza un suo cagnaccio grosso, rabbuffato, con gli occhi rossi, con un nomaccio famoso per morsi e per ispaventi, e senta dire al padrone che il suo cane è un buon bestione, quieto, quieto; guarda il padrone e non contraddice nè approva; guarda il cane e non ardisce accostarglisi per timore che il buon bestione non gli mostri i denti, fosse anche per fargli le feste; non ardisce allontanarsi

per non farsi scorgere; e dice in cuor suo: — Oh, se fossi a casa mia ».

Don Abbondio, nel suo debole cuore, non sa trovar la chiave della condotta dell' Innominato, così strana per lui; non ha risorse nel suo spirito fiacco che lo aiutino a interpretare lo spirito grande del convertito. Quindi non si fida di quella conversione: non la crede cosa possibile. Tutta la gita che fa sulla « mula del segretario » in compagnia dell' Innominato, è un vero supplizio per il povero prete, che non può trattenere le lagrime quando passando davanti alla porta spalancata della chiesa, ode « il concerto solenne dei suoi fratelli che cantavano a distesa.

» Fuori poi dell'abitato, nell'aperta campagna, negli andirivieni talvolta deserti della strada, un velo più nero si stese sui suoi pensieri. Altro oggetto non aveva su cui riposar con fiducia lo sguardo che il lettighiero, il quale, essendo al servizio del Cardinale, doveva essere certamente un uomo dabbene e insieme non aveva l'aria d' imbelle ».

Con spirito finissimo sono riportate tutte le riflessioni che turbinano nel cervello del misero curato, il quale brontola.... in cuor suo, ben s' intende, contro quelli che pare.... « abbiamo a aver l'argento vivo addosso e non si contentino d'esser sempre in moto loro, ma vogliano tirare in ballo, se potessero, tutto il genere umano.... Ci vuol tanto a fare il galantuomo tutta la vita com' ho fatto io? No, signore: si deve squartare, ammazzare, fare il diavolo.... oh povero me!... e poi uno scompiglio anche per far penitenza. La penitenza quando s' ha buona volontà si può farla a casa sua, quietamente, senza tanto apparato, senza dar tant' incomodo al prossimo ».

Nella grettezza della sua mente, non può affiatarsi con nessuno. Dell' Innominato non si fida e non può apprezzare la cortesia del peccatore pentito: e quando è mandato nella camera dove Lucia ha passato quella orribile notte in tanto bisogno di conforto, e riceve l'ordine di parteciparle che è libera, Don Abbondio non riesce a trovar parole per darle la buona novella; dice soltanto che è « venuto apposta, a cavallo ». L' unica cosa che l' ha colpito è il disagio che è toccato a lui; si scorda di

porger conforto alla poveretta e soltanto crede necessario sollecitare di far presto acciò non facciano aspettare « un sì gran signore ».

Quando il Cardinale Borromeo, con parole di giusto rimprovero, gli fa sentire quanto ei sia stato codardo nel non fare ciò che il suo ministerio gli comandava per le pecorelle affidate alla sua custodia....

« Don Abbondio stava a capo basso; il suo spirito si trovava tra quegli argomenti come un pulcino negli artigli del falco che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un'aria che non ha mai respirata ».

Non si sente germogliare in cuore il pentimento perchè non è in grado di comprendere di aver fatto male a cercare di salvare la propria pelle.... « Quando s'ha che fare con gente che ha la forza e che non vuol sentir ragioni; anche a fare il bravo non saprei cosa ci si potesse guadagnare ».

« Il coraggio uno se lo può dare », risponde a nuove ammonizioni del Cardinale; e intanto in cuor suo trova che al Cardinale stanno più a cuore gli amori di due giovani che la vita d'un povero sacerdote. L'unica cosa che lo colpisce del lungo e ispirato discorso, è la somiglianza fra le opinioni di Perpetua e quelle del Cardinale su quella faccenda.

« Oh, che sant'uomo! ma che tormento! » Questa esclamazione di Don Abbondio caratterizza esattamente la situazione di quei due ecclesiastici, uno al sommo, l'altro al primo gradino della scala. Lo spirito cristiano dell'uno esubera dalle virtù umane, la codardia e l'egoismo dell'altro si addimostrano anche più bassi del livello dei sentimenti comuni.

Arguto è il racconto della fuga di Don Abbondio dalla sua parrocchia prima dell'invasione delle truppe straniere. Consigliato da Agnese e da Perpetua, il pauroso prete si persuade a cercar rifugio dall'Innominato, che ora tutti considerano come il protettore dell'intiera contrada. Perpetua rimprovera di continuo il padrone perchè le tocca ad aver pensiero per lui e per la roba di lui, e lo tratta come se egli fosse un bambino. Ritornando dopo il passaggio dell'esercito, trovano che il gruzzoletto da lei seppellito nell'orto è scomparso, e....

«.... quel disastro fu una semenza d'altre questioni molto noiose; perchè Perpetua a forza di chiedere e domandare, di spiare e fiutare, venne a saper dicerto che alcune masserizie del suo padrone, credute preda o strazio de' soldati, erano invece sane e salve in casa di gente del paese; e tempestava il padrone che si facesse sentire, e richiedesse il suo. Tasto più odioso non si poteva toccare per Don Abbondio; giacchè la sua roba era in mano di birboni, cioè di quella specie di persone con cui gli premeva più di stare in pace».

LUCIA. — Il miglior commento che si possa fare ai due personaggi principali è che essi sono quali si convengono all'ambiente.

Lucia non è mai superiore alle circostanze; non evita nè cerca stornare i pericoli che la minacciano, non oppone mai un atto della propria volontà contro gli avvenimenti che le sopraggiungono. Essa è talmente passiva, che non ci porta a compiangere lei quanto a biasimare le condizioni sociali che, proteggendo un Don Rodrigo e altri oppressori del suo stampo, hanno reso possibile, anzi si può dire logica conseguenza di quei tempi, che una creatura umana venga impunemente conculcata ed oppressa, da non poter opporre resistenza al male che le vien fatto. Le sue suppliche all' Innominato non hanno l' eloquenza sufficiente da spiegare l'effetto che producono. Tante altre vittime hanno invano pianto, hanno supplicato invano. Ma le preghiere disperate di Lucia giungono al cuore dell' Innominato, proprio nel momento opportuno, ed è per questo, e non già per un potere inerente in lei, che giungono a scuoterlo e piegarlo.

RENZO. — Renzo, pur essendo d'un carattere un po' meno indefinito, non si alza però dal livello degli uomini del suo ceto. Sebbene si sia lasciato raggirare come un povero minchione dal dottore Azzeccagarbugli, mette fuori però un po' d'astuzia quando si tratta di coglier di sorpresa Don Abbondio. La parte che prende nel tumulto popolare per il pane, non può dirsi stolta, ma soltanto imprudente. Fino dal primo momento quando vede sac-

cheggiare il forno, comprende che quegli atti di violenza non sono una bella cosa. « Se comincian così tutti i forni, dove voglion fare il pane? » dice giudiziosamente seco stesso.

Poco dopo è così trascinato dal furore della folla che non sa più dire se in quelle circostanze sia bene o male il saccheggio, ma quando ode gridare « Morte al Vicario », prova tale un senso d'orrore, che decide di schierarsi dalla parte di coloro che vogliono fare ogni sforzo per salvarlo. Dopo gli avvenimenti a cui quel giorno ha assistito, si forma la convinzione che per ottenere il successo di una qualsiasi intrapresa, basta farla entrare in grazia al popolaccio; e questa idea, penetrata nel cervello ottuso del montanaro, vi prende radice e si estende così disordinatamente, da spingerlo a ricorrere, per farsi render ragione dei torti ricevuti, a coloro che ei crede possano tutto.

Il discorso che tiene alla folla è una meraviglia di ricostruzione; tutte le idee espresse sono in accordo perfetto coi sentimenti dell'oratore e degli uditori, e l'intonazione di quelle idee informi consuona mirabilmente coll'intento che debbono produrre in quel dato momento e su quel dato uditorio. Per studiare profondamente anche questo solo discorso, occorrerebbe comprendere in tutto e per tutto il tempo in cui era pronunziato, e il grado di civilizzazione di questa società. La figura dell'oratore è la personificazione di un tipo, non una distinta individualità.

Lo stesso rimarco si addice a tutte quante le parole e le azioni di Renzo. E anche quel perdono concesso a Don Rodrigo, appare più un effetto dell'influenza di Fra Cristoforo, che non il risultato di un impulso personale. Renzo, impressionabile come tutti quei del suo tempo e della sua casta, è tanto più debole quanto più si trova di fronte ad una tempra forte, e ne subisce quindi l'ascendente. Sempre, ma specialmente in tempi turbolenti, l'energia e la fortezza acquistano un'incontrastata superiorità morale e spirituale.

Perpetua. — Perpetua è popolare quanto lo stesso Don Abbondio. Il suo nome è divenuto l'appellativo comune della intera classe di mature zittellone che sono al servizio di preti. Nella

intimità forzata di una casa ristretta per ambiente e per numero di persone, non c'è via di mezzo per una Perpetua. Se non è una santa al servizio di un santo, diviene oggetto di ridicolo e di disprezzo. La Perpetua del Manzoni è un po' migliore delle altre, poichè «....era serva affezionata e fedele, che sapeva ubbidire e comandare secondo l'occasione, tollerare a tempo il brontolio e le fantasticaggini del padrone e fargli a tempo tollerar le proprie». Diviene figura comica per la parte che deve rappresentare. Il suo grado di moralità, il suo senso comune, la sua media perspicacia, sarebbero sufficienti per una donna del suo tempo e della sua condizione, ma quando deve condividere col padrone l'adempimento di certi doveri, riesce una caricatura. Essa ha sempre pronto il suo savio parere che è spesso ispirato al buon senso. La scena in cui Don Abbondio, fuori di sè dallo spavento per le minaccie fattegli dai bravi, cerca conforto e consiglio da lei, e che dopo averle fatto giurare che non tradirà il segreto, le racconta la sua terribile avventura, è una comicissima satira. Il contrasto fra la sublimità della missione di prete e la debolezza di carattere di questo personaggio, è reso più manifesto da tale appello, fatto al senso comune di questo Sancho Panza in gonnella.

Personaggi secondari. — Quasi tutti i personaggi secondari hanno un'apparenza di vita che solo da quelli di Shakespeare è stata sorpassata.

Il gran cancelliere Ferrer che deve passare in carrozza durante la sommossa in mezzo alla folla infuriata, mostrando, ora ad un finestrino ora all'altro, un viso improntato a dolcezza e benevolenza, quel cancelliere che bacia la punta delle proprie dita ed agita la mano, largheggiando in promesse di giustizia e pregando che gli faccian largo, sono ritratti sorprendenti di persone vive. E borbotta fra sè e rivolge, in spagnuolo, al suo cocchiere i commenti più esilaranti sulle stupende promesse che, come pagnotta gettata al cane per tacitarlo, ei getta alla folla infuriata. E riesce così a far intendere con garbo la debolezza intrinseca della tirannica dominazione spagnuola.

Quel povero Vicario che corre da una stanza all' altra, pallido, atterrito, che si raccomanda a Dio ed ai servitori, mentre la plebaglia urla ed impreca alla sua porta, e che è portato via, « rannicchiato, attaccato, incollato alla toga salvatrice come un bambino alla sottana dalla mamma », è esso pure uno di quei poco degni istrumenti di cui i cattivi padroni dovevano servirsi.

E un altro non dissimile è l'oste della *Luna piena*. Al veder Renzo entrare nel suo locale, condotto da una ben nota spia, borbotta fra sè: « Non ti conosco; ma venendo con un tal cacciatore, o cane o lepre sarai ».

Quel povero montanaro, semplicione e novizio della città, gli fa pena, pure gli è giocoforza, per il recente decreto, di denunziarlo alla polizia, perchè quegli si ostina a non voler dire il proprio nome e di che paese è. È l'oste un saggio di quei caratteri mediocri che, pure avendo desiderio di fare il bene, non sanno rifiutarsi dal contribuire al male. La colpa più grave dei dominatori ingiusti è quella di allettare, per indurre a partecipare al male, queste coscienze ondeggianti che, lasciate a loro stesse, lo avrebbero forse evitato sempre. Manzoni nel delineare tali caratteri, aveva senza dubbio in mente gli oppressori austriaci ed i loro sottoposti; li dipingeva difatti con tutta quella amarezza che riusciva ad attingere nel suo animo essenzialmente mansueto ed indulgente, e i suoi contemporanei dissero essere troppo blando, troppo gentile.... forse per non chiamarlo addirittura troppo.... prudente. Ma per certi lettori più imparziali, quelle creazioni sono invece prove palesi della sua mente bene equilibrata e del come sapeva discernere la natura complessa di tali situazioni.

Anche nella descrizione dei più abietti tra questi viventi istrumenti di tirannia, c'è più spirito che fiele. Perfino quel notaio che scorta Renzo, è, nel suo imbarazzo, più comico che odioso. Ei sa benissimo che la folla prenderà le parti del prigioniero, che probabilmente lo aiuterà a fuggire, e maledice la sua cattiva stella che gli fa piover sulle spalle la malnata bisogna di arrestar costui, « mentre con un po' di respiro che s'avesse.... gli si farebbe confessar senza corda quel che uno volesse ».

Un artista quale il Manzoni manifesta il suo fino discernimento non solo in ciò che fa, ma anche in ciò che *evita* di fare; il suo tatto squisito si appalesa nel fatto che, pur avendo creato tanti caratteri riuscitissimi per lo sfondo del quadro, quali Perpetua, Agnese, Gervasio, Tonio e tutti quegli altri che sono altrettanto indovinati, ha saputo però resistere alla tentazione di metterli troppo in evidenza. Sono tratteggiati con altrettanta accuratezza quanta se ne scorge nei personaggi principali, sono dipinti con tanto amore come se dovessero stare in piena luce; eppure, essendo necessario per l'effetto generale, che rimanessero nell'ombra dello sfondo, sono stati risolutamente confinati laggiù.

***

In questo piccolo mondo milanese, dal Manzoni sì mirabilmente rievocato, vi sono vari tranquilli cantucci!

Uno dei più simpatici è il grazioso ambiente della casa di Don Ferrante e di Donna Prassede, i quali per un po' di tempo offrono ospitalità a Lucia dopo che essa è uscita sana e salva dal Castello dell'Innominato.

Un marito sottomesso, una moglie inconsiderata, cui accadeva « di proporsi, per bene, ciò che non lo fosse, o di prender per mezzi, cose che potessero piuttosto far riuscire dalla parte opposta », non sono caratteri nuovi nelle pagine dei romanzi; ma il modo con cui qui sono delineati, li fa sembrare come figure vere originali. La descrizione della biblioteca di Don Ferrante ci darebbe prova, se ce ne fosse bisogno, della profonda cognizione di Manzoni dei tempi di cui scriveva e dei libri allora esistenti.

L'umile ma comoda famigliuola del sarto, presso la quale Lucia viene da Don Abbondio accompagnata nell'uscire dal castello, è pure un quadretto domestico tutto pace e serenità..

Vediamo quella brava donna così attiva e solerte che con tatto squisito cerca di rialzare lo spirito depresso di Lucia. Ve-

diamo suo marito, « un uomo che sapeva leggere, che aveva letto i *Reali di Francia* e che rifiutava modestamente le lodi ». Mescolato alla folla che segue il Cardinal Borromeo, va almanaccando dove il Cardinale possa recarsi; e quando si accorge che quel *dove* inaspettato è casa sua.... « si fece far largo, pensate con che strepito, gridando e rigridando: — Lasciate passare chi ha da passare — ».

Prima di andar via il Cardinale si volge ai padroni di casa per ringraziarli e domanda loro se sarebbero contenti di ricoverare per qualche altro giorno le ospiti che Dio aveva loro mandate. La donna dice semplicemente: « Oh sì signore », con un tono di voce che esprime molto più di quell'asciutta risposta; ma il marito « messo in orgasmo dal desiderio di farsi onore in un'occasione di tanta importanza, aggrinzò la fronte, strinse le labbra.... sentì di dentro un cozzo d'idee monche e di mezze parole, aprì la bocca e disse: — Si figuri — ». E si irriterà poi sempre seco stesso per quell'insulso « Si figuri », mentre in appresso gli vengono in mente fiorite parole che sarebbero state tutte meglio di quelle.

***

Ci siamo studiati fin qui di dimostrare in qual modo magistrale il Manzoni sa analizzare un carattere e penetrare nei più riposti penetrali di un'anima, per leggerne l'occulto lavorio; ma dobbiamo ancora far rilevare un altro e più raro suo pregio: quello di comprendere appieno la società e gli avvenimenti che ne determinano l'evoluzione.

Dall'analisi, sempre profonda di un solo individuo, ascende alla divinazione di ciò che molti di essi diranno, faranno o penseranno, quando sieno messi insieme e uniti da un comune movente. Quale sarà l'influenza di ciascuno sulla massa e quale sarà quella della massa sopra ciascuno?

Se una folla fosse soltanto la moltiplicazione di individui, tutti uguali per sentimenti e per mire, la missione di coloro che, per bisogno o per dovere, debbono fare assegnamento su tali movi-

menti, sarebbe facilitata d'assai. Mentre nel miscuglio, sempre mutevole, e nei suoi incerti resultati, risiede il gran problema che ha sempre preoccupato l'uomo politico, ed ha spesso tentato la fantasia del romanziere. Ma ben pochi son quelli che hanno saputo scioglierlo con una valentia pari a quella del nostro autore.

Le sommosse per il pane danno splendida prova della nostra asserzione. Manzoni comincia dal metter sott'occhio le cause molteplici che hanno portato la carestia: lo scarso raccolto, le stragi della guerra, le susseguenti devastazioni, la scarsa coltivazione del suolo; poi prende ad enumerare le circostanze particolari che hanno, si può dire, aggravato il male, come ad esempio: il prezzo elevato a cui eran saliti i viveri che a quei tempi non parendo verosimile, suscitava strani sospetti: inoltre le soperchierie, le ingiustizie, per cui le più giuste aspirazioni, le più oneste pretese, venivano conculcate o violate.

I magistrati che non avevano norme, nè regole, nè leggi per governare, prendevano provvedimenti illegali che inasprivano il male. Ond'è che la plebaglia affamata, irritata dai suoi stessi sospetti, e incoraggiata dalla debolezza dei suoi governanti, era matura per commettere qualunque eccesso.

Un economista non avrebbe potuto porre meglio in evidenza tale stato di cose tanto complesso; ma quando la scintilla ha incendiato quel combustibile, quando il tumulto rumoreggia nelle vie, quando tutte le passioni della folla sono scatenate, allora il Manzoni disvela la sua anima di poeta nel riprodurre quella bufera, manifesta l'acume di un psicologo nel seguire la corrente dei pensieri che sono di guida agl'individui, e mostra il talento di un sommo scrittore nell'edificare questo quadro complesso, con una potenza creatrice ed una nitidezza d'esecuzione che non ha l'uguale.

Facendo aggirare Renzo nella città colpita dalla peste, l'autore coglie il destro per presentare una serie di scene dolorose.

Quali spettacoli raccapriccianti in quelle strade! L'orrore di essi, aggravandosi d'intensità con un artistico crescendo, comincia con la donna chiusa nella casa infetta, che chiede a Renzo un

pane; continua con la sfilata dei carri funebri carichi di cadaveri seminudi e raggiunge il massimo grado nella descrizione dei quartieri più desolati della città ed in quella del lazzeretto. Qua e là qualche soave apparizione, come quella della madre che adagia il cadavere della sua piccina nel carro e le dà l'ultimo bacio d'addio, addolcisce la tensione dei nostri nervi; ma poi riprendiamo di nuovo la mossa verso scene sempre più orrende e strazianti.

In nessun'altra parte del suo libro quanto nel capitolo della peste, il Manzoni ha seguito la scuola romantica, attenendosi all'idea che la bellezza risulta dal contrasto; sebbene però vi sia una differenza essenziale fra la interpretazione ch'egli ha dato a tale formula e quella che altri romantici hanno adottato. Qui non troviamo che contrasti di sentimenti; in altri, che si son fatti seguaci di Victor Hugo, vediamo la bellezza fisica in opposizione al delitto, la nobile passione in opposizione alla deformità. Qui morte e sofferenza, follia e vizio sono posti in contrasto con la bontà, con l'abnegazione, lo spirito di sacrifizio, la sublimità d'una vita santa.

Il nostro scrittore rifugge altresì dal facile effetto di rendere le sue creature favorite, più interessanti coll'aggiunger loro quelle attrattive personali di cui non sono mai privi gli eroi e le eroine degli altri scrittori. Lucia, dopo guarita dal suo male, avrebbe benissimo potuto essere più delicatamente raffinata, o di un pallore più sentimentale. Fra Cristoforo ci potrebbe essere stato dipinto maestoso per la sua bianca barba o per altri attributi di santità. Renzo.... che cosa mai non avrebbe potuto aver fatto di Renzo, del suo volto, del suo aspetto, uno scrittore romantico?

Ma il Manzoni ha della sua arte una più alta idea. Ei vuol ottenere il trionfo del bene sul male, senza nessun aiuto estraneo. I due fidanzati saranno alla fine felici ed uniti, non perchè sono giovani e belli, ma perchè sono stati vittime di perfidie e perchè hanno riposto fiducia in Dio. Il loro matrimonio, la loro felicità sono incidenti di poco rilievo, ma la loro buona causa rimasta vincitrice è tutto, perchè fa parte della vittoria universale che la pietà e la sottomissione ottengono sopra la violenza e l'empietà.

Qui il romanzo finisce perchè l'autore, sebbene s'induca a darci in un ultimo capitolo un rapido cenno dei suoi personaggi, lo fa unicamente in omaggio alla regola, allora accettata, di accennare come ciascuno va a finire.

***

Un raffronto fra la descrizione della peste dataci da Boccaccio nel *Decamerone*, e il quadro che dello stesso flagello ce ne fa il Manzoni, ci può aiutare a meglio comprendere due periodi che furono memorabili per la letteratura italiana. Studiando questi due artisti che personificano il loro tempo, si può rilevare la differenza che passa fra il Rinascimento e questo suo secondo risveglio: il Rinnovamento.

Boccaccio descrive a vividi colori ciò che più vivamente lo ha colpito. La peste lo ha atterrito e spaventato, e artisticamente ei riproduce le sue impressioni. Come tutti i suoi contemporanei, egli apprezza al più alto grado i piaceri della vita e prova sgomento per quei mali che non sa combattere nè accettare. È atterrito dalla vista della città deserta, degli appestati che muoiono per mancanza di assistenza e dei morti che giacciono ovunque insepolti. In quell'ora di lutto e di dolore vede i cittadini, gli amici, i parenti evitarsi scambievolmente, vede i magistrati e gli uomini del governo fuggire dinanzi al pericolo, abbandonare tutti i loro doveri; ma Boccaccio, se non giunge ad approvarli, non sa neppure riversare su di loro quel biasimo che meritano; non si domanda nemmeno la cagione di quegli odiosi egoismi, perchè non conosce quella legge d'amore, umana o divina che sia, la quale rende ogni uomo responsabile dell'intiera società in cui vive. Su questo punto egli non è niente più istrutto di quanto lo fossero i suoi maestri, i poeti greci ed i latini.

Quelle sue dame e quei suoi cavalieri fiorentini che durante l'infuriare del flagello si ritirano in una deliziosa villa per condurvi una vita galante in mezzo a piaceri raffinati, sanno apprezzare e astutamente procurarsi i godimenti morali e intellettuali;

però non si trovano più innanzi nella evoluzione morale di quanto lo fossero le matrone romane che abbassando un pollice pronunziavano la sentenza di morte dei gladiatori. Per loro, la sola risorsa contro il dolore, è la diversione; e Boccaccio ce li mostra come un esempio, secondo lui, molto lodevole, che incoraggia i suoi lettori a seguire. Ei fa buon viso e approva illimitatamente tutte le regole di vita epicurea.

Il lavoro del Manzoni invece è tutto quanto un efficace commento alla legge cristiana d'amore; e quella descrizione della peste, sebbene inutile allo svolgimento dell'intreccio, è un vero inno a questi sentimenti ed ai doveri che essi portano con loro.

Boccaccio descrive gli orrori del flagello per dar risalto maggiore alle descrizioni del piacere, mentre Manzoni non dimentica mai il suo scopo finale, che è una lezione di moralità, una glorificazione della virtù. E non permetterà mai alla sua immaginazione, come fa Boccaccio nell'episodio dei porci, di sviarsi dalla linea che si è tracciato. La sua fantasia, il suo spirito d'osservazione, la sua arguzia, tutte le sue eminenti qualità, sono fermamente soggiogate dal suo forte volere: perchè tutte debbono convergere al suo intento finale. È stato osservato però che questa dipendenza dell'arte ad altri moventi che non sieno i suoi, può non di rado mancare di produrre il voluto effetto. Qualunque manifestazione artistica capace di suscitarci l'ammirazione, è morale in proporzione di quanto essa ci solleva al disopra delle nostre meschinità personali. La lezione impartita con parole o con tratti di pennello, ha ben piccolo merito in confronto a quel fremito dell'anima che, per breve momento almeno, ci fa raggiungere il più alto vertice del bene, quale è quello di metterci in comunicazione con la bellezza infinita.

Ma se anche accettiamo il punto di vista del Manzoni e ammettiamo che un libro deve dare una lezione di etica, rimarrebbe sempre a decidere se la lezione da lui insegnata sia proprio la migliore. È forse bene di dare alla legge di giustizia un'interpretazione che il nostro intelletto non può abbracciare nel suo assieme? Non è forse meglio di riprodurre qualche frammento della legge universale, di quelli che possiamo aver dinanzi ogni giorno,

senza pretendere di spiegarla secondo canoni prestabiliti? Il tempo dei profeti è passato e, chiunque pretenda di rappresentar tale parte, corre il rischio di essere discusso dagli scettici, che non hanno neppure rispettato la ben nota e provata sincerità di fede del Manzoni.

Il tratto comune che c'è fra quel semi-pagano scrittore della *Renaissance* e questo pio romanziere del secolo XIX, l'unica somiglianza che tradisce l'italianità, o meglio, la latinità di queste due menti, è il non saper suggerire, e neppure darsi la cura di cercare rimedio contro il dolore, con una lotta efficace e virile. Per Boccaccio l'unico scampo alla calamità è la fuga, la diversione egoistica, il piacere oblioso; per Manzoni è la fiducia cieca in una vita futura, in un premio finale alla virtù, una ricompensa ai torti sofferti. Ma non si trova nell'uno e neppure nell'altro una parola di incoraggiamento per la lotta valorosa contro i mali che colgono in forma tangibile e possono essere combattuti con armi tangibili.

***

I *Promessi sposi,* per quanto pubblicati tre quarti di secolo addietro, sono sempre un libro stupendo per la sua modernità di stile e la sua moderna interpretazione di caratteri, sebbene qualche critico abbia trovato a dire sullo svolgimento dell'intreccio, e lo abbia dichiarato antiquato.

Con una di quelle bizzarre similitudini, a cui non di rado il Manzoni si piace di ricorrere, ha risposto anticipatamente, e con l'usata sua bonarietà, a questa critica, che è del resto la conseguenza quasi inevitabile della vastità dell'argomento; e dice di un ragazzo, guardiano di porci, che verso sera si affannava a riunire il suo piccolo armento. Li voleva rinchiudere tutti assieme, ma chi scappava di qua, chi di là. Se il ragazzo riusciva ad agguantarne uno, altri due o tre sgusciavano via, finchè, persa la pazienza, il giovane guardiano dovette sottomettersi all'ostinazione dei suoi quadrupedi, e a forza di spingerli dentro, prima

quelli più vicini, poi gli altri che si accostavano, riuscì finalmente a rinchiuderli tutti. Ecco come, al dire dello stesso Manzoni, ei si regola coi suoi personaggi.

Un'eco del passato si sente altresì in quella sua deliziosa mancanza di fretta. Di quando in quando ei si sofferma a dire la sua barzelletta o ad incastrare la sua riflessioncella improntata a quella graziosa circospezione, ignota ai nostri ardenti scrittori contemporanei. I nostri nervi, al dì d'oggi, sono così tesi per la caccia frettolosa ai piaceri della vita, che non ci danno neppure agio di goderli. Allorchè invece la lettura d'un romanzo era considerata come un modo piacevole di passare qualche ora, non si pretendeva dallo scrittore che corresse dritto alla sua conclusione od allo sviluppo della sua tesi, come si esige al dì d'oggi.

Se qua e là interrompeva il racconto e rivolgeva qualche riflessione faceta o grave ai suoi lettori, questi non potevano essergliene che grati.

E così anche in questo romanzo vi è una abbondante raccolta di quelle argute similitudini che i nostri antenati gustavano con un piacere che possiamo anche oggi comprendere; e vi sono talune di quelle apostrofi caratteristiche del tempo che usavano assai spesso e che nessuno ora rimpiange.

Come saggio di queste apostrofi poetiche, citeremo il ben noto addio alle montagne che rivela in Manzoni un senso di poesia sentimentale che egli non coltivò. La natura parlava al suo cuore come parlava a quello dei più famosi Lachisti.

« Addio, monti sorgenti dall'acque ed elevati al cielo; cime ineguali note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto dei suoi famigliari; torrenti de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è triste il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono in quel momento i sogni della ricchezza; egli si meraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che un giorno tornerà dovizioso ».

Fra le numerose similitudini prendiamo la seguente: Don Abbondio è smanioso di tacitare lo scalpore suscitato da quel suo inconsulto chiamare aiuto quando Renzo e Lucia hanno tentato di prenderlo per sorpresa.

« Don Abbondio poteva ben comandare a Perpetua risolutamente e pregarla cordialmente che stesse zitta; lei poteva bene ripetergli che non faceva bisogno di suggerirle una cosa tanto chiara e tanto naturale; certo è che un così gran segreto stava nel cuore della povera donna, come in una botte vecchia e mal cerchiata un vino molto giovine, che grilla e gorgoglia e ribolle, e se non manda il tappo per aria, gli geme all'intorno, e vien fuori in ischiuma e trapela tra doga e doga e gocciola di qua e di là, tanto che uno può assaggiarlo e dire a un dipresso che vino è ».

Quando Renzo ha bevuto un po' più del consueto all'osteria della *Luna piena,* l'autore osserva:

« Quel po' di senno che gli tornò gli fece in certo modo capire che il più se n'era andato: a un dipresso come l'ultimo moccolo rimasto acceso d'una illuminazione, fa vedere gli altri spenti ».

Griso ed i compagni, di ritorno dalla loro infausta spedizione, sono comparati a

« un branco di segugi dopo avere inseguita invano una lepre, tornano mortificati verso il padrone co' musi bassi e con le code ciondoloni ».

Circa all'idea nata nella mente del conte di valersi dell'influenza del Padre Provinciale per sbarazzarsi di Fra Cristoforo, il Manzoni dice:

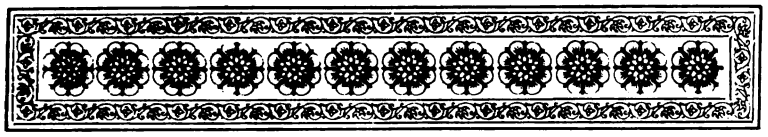
« Chi, vedendo in un campo mal coltivato un'erbaccia per esempio di bel lapazio, volesse proprio sapere se sia venuta da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello, per quanto ci pensasse, non ne

verrebbe mai a una conclusione. Così anche noi non sapremmo dire se dal fondo naturale del suo cervello o dall'insinuazione d'Attilio, venisse al conte zio la risoluzione di servirsi del Padre Provinciale ».

L'autore si congeda dai suoi lettori con un grazioso discorsetto condito del solito suo brio.

« Il parlare che in quel paese s'era fatto di Lucia molto tempo prima che la ci arrivasse, il saper che Renzo aveva avuto a patir tanto per lei, e sempre fermo, sempre fedele; forse qualche parola di qualche amico parziale per lui e per tutte le cose sue, avevan fatto nascere una certa curiosità di vedere la giovine e una certa aspettativa della sua bellezza.... Quando comparve questa Lucia, molti i quali credevano forse che dovesse avere i capelli proprio d'oro, e le gote proprio di rosa e due occhi l'uno più bello dell'altro, e che so io? cominciarono a alzar le spalle, ad arricciare il naso e a dire: — Eh! l'è questa? Dopo tanto tempo, dopo tanti discorsi, s'aspettava qualcosa di meglio. Cos'è poi? una contadina come tante altre. Eh! di queste e delle meglio ce n'è per tutto.... — Renzo, tocco sul vivo, cominciò a ruminarci sopra, a farne di gran lamenti, e con chi glie ne parlava, e più a lungo tra sè: — E cosa v'importa a voi altri? E chi v'ha detto d'aspettare? Son mai venuto io a parlarvene? a dirvi che la fosse bella? Non vi piace? Non la guardate. N'avete delle belle donne? guardate quelle ».

Forse qui parlando di Lucia s'intende alludere più al libro che a lei; forse il Manzoni, sapendo quanto i suoi amici avevano portato a cielo il lavoro prima ancora che fosse finito, vuole far sapere che qualunque cosa ne possa dire o pensare il pubblico, egli, l'autore, è sodisfatto del suo romanzo, così quale esso è, quale gli è uscito dalla penna.



MASSIMO TAPARELLI D'AZEGLIO

EN di rado è concesso all'uomo di poter spiegare le facoltà latenti in lui. Se qualcuna di esse si sviluppa oltre misura, il genio deve pagarne il prezzo con la depressione anormale di talune altre e forse di tutte le altre. Un intelletto di livello comune poi deve trarre profitto da quelle poche occasioni che gli si offrono nella scena della vita per recitare la sua piccola parte prima di sparire dietro il sipario.

In generale conosciamo quanto basta sul conto di un pittore, di un compositore o di un romanziere quando si è visto il quadro, si è assistito all'opera o si è letto il romanzo che essi hanno creato, nei quali naturalmente gli autori si sono studiati di mettere quanto di meglio sapevano e potevano.

Ma riesce sempre interessante ed utile di studiare la vita di taluni uomini superiori, di seguirla passo passo in tutta la sua durata, non per analizzare le azioni rimarchevoli o le gesta gloriose che innalzarono costoro al disopra dei loro competitori, ma piuttosto per conoscere l'armonico sviluppo delle loro facoltà intellettuali e morali. Quanto più ampio è il ritmo di tali esistenze, tanto più completa sarà l'armonia in quell'accordo perfetto fra la mente ed il carattere. Nella conformità delle parole e delle azioni ad un ideale dominante c'è un senso di perfezione che agisce come un incoraggiamento.

Un alto intelletto suscita in noi una grande ammirazione, ma quanto più lo ammiriamo tanto più proviamo profondo il senso della nostra inferiorità e ci sentiamo avviliti e sfiduciati. Ma l'esempio di coloro che senza l'aiuto di doni trascendentali e solo per merito della loro fermezza, della loro volontà, della costante rettitudine si sono conquistati un dritto indiscutibile alla nostra stima, infonde a noi pure il coraggio di tentare qualche nobile sforzo, ci anima alla speranza di poterli imitare.

Da alcuni scritti del D'Azeglio, e specialmente dalla sua autobiografia che lasciò incompiuta, togliamo qualche breve cenno su di lui.

Massimo Taparelli marchese d'Azeglio, che sostenne una parte così importante negli avvenimenti del 1849, che scrisse due dei più noti e diffusi romanzi, è una di quelle personalità la cui vita può appunto servire d'esempio e di lezione.

I Taparelli appartenevano a quei nobili piemontesi, gagliardi e leali, che tante volte diedero prova di essere i non degeneri discendenti dei « male assuetus Ligur » ammirati da Giulio Cesare. E Massimo venne allevato secondo l'antico sistema d'educazione.

Suo padre voleva che fino dall'infanzia ei considerasse la vita, come minacciava di essere per lui, una lotta corpo a corpo contro forze superiori e schiaccianti.

« Lo scopo dei miei era d'avvezzarmi alla *vita* quale veramente si presenta poi nel corso degli anni successivi. E quest'avvezzarsi consiste tutto nell'acquistare la forza del sagrificio, nell'imparare a soffrire. Non v'è bene possibile se l'uomo non è avvezzo a soffrire come ad ubbidire quando il dovere o la necessità lo impongono. Ora, quali sono i primi, i maggiori beni? Essere uomo onesto ed uomo libero. Pel primo conviene ubbidire alla legge morale, pel secondo ubbidire alla legge politica e civile. Può egli farsi ciò senza sagrificio, senza più o meno soffrire? »

Cesare Taparelli, essendo stato soldato, voleva che i suoi figli fossero preparati alle armi e che combattessero per l'indipendenza della patria. In questa previsione diede più larga parte nella loro educazione agli esercizi all'aria aperta, di quel che fosse allora e anche adesso l'uso in Italia.

« Era costume di nostro padre di farci far lunghe passeggiate che venivano regolate da una speciale legislazione. Severamente proibito di domandare: *Quante miglia abbiamo ancora? che ora è?* e di dire: *Ho sete, ho fame, sono stanco,* e del resto libertà piena d'atti e di parole.

» S'era un giorno sul tornare da una di queste gite e ci trovammo sotto Castel di Poggio venendo verso Vincigliata per sassi e scoscendimenti.

» Io m'era còlto un gran mazzo di ginestre ed altri fiori, avevo in mano un bastone, m'avviluppai non so come e caddi. Corse mio padre, mi rialzò, cercommi nella persona e visto che mi dolevo d'un braccio, lo mise a nudo e trovò che un poco deviava dalla linea retta; e difatti m'ero rotto l'ulna, una delle due ossa dell'antibraccio.

» Io che lo fissavo in viso, lo vidi come tramutarsi e prendere un'espressione di così viva e tenera sollecitudine che proprio non mi pareva più lo stess'uomo. M'acconciò meglio che potette il braccio al collo, e poi si riprese la via di casa. Passati alcuni minuti durante i quali era potuto tornare della natura sua solita, mi disse: — Senti, Mammolino, tua madre sta poco bene. A vedere che ti sei fatto male si potrebbe rimescolare. Bisogna, figliuol mio, che ti faccia forza. Domattina anderemo a Firenze e ti si farà quel che occorre; ma per stasera non bisogna che mostri d'aver male. Hai inteso? — »

Il ragazzo rimase alzato tutta la sera secondo il solito, coi genitori, senza tradire con un sol gemito le sofferenze che doveva certamente provare e limitandosi solo a spiegare la mancanza della sua solita vivacità col dire che era un poco stanco.

***

Nel 1814, sebbene avesse diciassette anni soltanto, ottenne dal padre il permesso d'iscriversi nella guardia urbana da poco istituita. In questa qualità semi-militare assistè il 20 maggio al ritorno tutt'altro che trionfante di Vittorio Emanuele I.

« Io mi trovavo in parata in piazza Castello ed ho presente benissimo il gruppo del Re col suo stato maggiore. Vestiti all'uso antico colla cipria, il codino e certi cappelli alla Federigo II, tutt'insieme erano figure abbastanza buffe; che però a me, come a tutti, parvero bellissime ed in piena regola; ed i soliti *cris mille fois répétés* accolsero questo buon Principe in modo da togliergli ogni dubbio sull'affetto e le simpatie dei suoi fedelissimi Torinesi.... Il Re non aveva neppur un legno e un paio di cavalli, onde mio padre gli offrì in dono un carrozzone di gala che aveva servito pel suo matrimonio, tutto dorato e a cristalli cogli amorini idropici sugli sportelli.

» In questo cocchio il buon Re, con la sua faccia, via diciamolo, un po' da babbeo ma altrettanto di galantuomo (e si vide nel '21), girò fino al tocco dopo mezzanotte passo passo le vie di Torino fra gli evviva della folla, distribuendo sorrisi e saluti a diritta e sinistra; il che portava per meccanica conseguenza un incessante spazzolare da sinistra a dritta di quella sua coda, tanto curiosa ormai pei giovani della mia età ».

L'anno successivo il marchese Cesare d'Azeglio fu destinato ambasciatore straordinario a Roma per portare gli omaggi del reintegrato Re al reintegrato Papa. In tale occasione il nostro giovane soldato, trasformato in diplomatico, ebbe ordine di seguire il padre in qualità di segretario. Le pagine in cui sono descritte le formalità in uso per la morte di un papa e per il successivo conclave riescono interessantissime per i ragguagli assai poco noti riguardanti le complicate cerimonie.

Fra le tante satire pubblicate contro la Roma papale nessuna è più amara ed efficace, nella sua reticenza, della pagina in cui D'Azeglio racconta come suo padre, che non aveva mai profferito bugia, insinua al figlio, nel tornar da Roma, « che sarebbe bene di parlare caritatevolmente del luogo ove hanno ricevuto sì calorosa accoglienza ».

Il disgusto suscitato da queste prime impressioni fece di Massimo un anti-clericale; la disapprovazione per la restaurazione del suo governo lo trasformò in liberale.

È cosa molto degna di lode nel D'Azeglio quel suo scandalizzarsi di un sistema di favoritismo che era tutto a vantag-

gio suo e dei suoi. Ciò che più d'ogni altra cosa servì ad aprirgli gli occhi ad un sereno apprezzamento sulla dappocaggine del suo Re fu il vedere sè stesso, un semplice giovincello, che veniva senza difficoltà alcuna inalzato nell'esercito a gradi più alti di quelli raggiunti da veterani valorosi che si erano faticosamente conquistati il grado sui campi di battaglia durante le campagne napoleoniche.

Certi uomini non sono mai stati giovani, ed è una disgrazia; altri non sanno imparare a divenir vecchi ed è cosa ridicola. Massimo seppe in ogni occasione mostrarsi l'uomo adatto al momento. Nei due anni successivi alla Restaurazione, pare che fosse precisamente quel che poteva essere un giovane della sua età e condizione: spensierato, vivace, pronto a prendere parte attiva a tutte le burle, agli scherzi, ai divertimenti; conduceva insomma la vita del giovane dissipato, ma senza però oltrepassare il limite che divide le scappatelle giovanili dalle bricconate.

***

Per tutta la società milanese fu una viva sorpresa ed un argomento di grandi commenti la notizia improvvisa che il brioso ufficialetto, già avviato a divenire un discolo, aveva rinunziato d'un tratto al suo genere di vita, aveva spezzato ogni rapporto con le sue conoscenze ed era partito per Roma, ove intendeva dedicarsi a studiare la pittura e vivere con uno scarso assegnamento, finchè potesse guadagnarsi l'esistenza con le opere del proprio pennello.

Caratteristici ed interessanti sono gli episodi che narra sul periodo di tempo che dedicò al suo tirocinio artistico.

L'elegante Marchesino che sapeva cavalcare come un cavallerizzo, che sapeva cantare, suonare vari istrumenti, disegnare e dipingere come un artista, si affratellava con chiunque trovasse, si faceva amico del povero, umile con gli umili e altero coi superbi.

Studiava la vita e l'arte sua nel gran libro della natura, amava ed era amato; in quegli anni trascorsi lungi dalla funesta e

deprimente influenza della società, si sentì più felice e nella lotta per raggiungere il nobile intento che si era prefisso, rafforzò il sentimento morale e raffinò l'ingegno.

Assorto com'era nella sua idea di farsi artista, evitò la tentazione di unirsi alle sollevazioni del 1820, '21, '31 che altrimenti avrebbero senza dubbio tentato il suo spirito generoso.

La sua repulsione istintiva per i sotterfugi e gl'intrighi, la sua sfiducia nei complotti e nelle cospirazioni lo trattennero dall'affiliarsi ai Carbonari fino a che questi formarono una società segreta; ma quando nel '45 i capi cominciarono ad accarezzare la speranza di una sollevazione generale e di un'aperta rivolta, Massimo fu interpellato se voleva prestare l'opera sua; ed egli dopo aver posto come condizione di operare apertamente e di ricorrere a Carlo Alberto, entrò, coll'ardore caratteristico della sua indole, a far parte dell'intrapresa.

Egli era di quella pura tempra che rende un uomo atto ad indovinare, quasi per effetto di divinazione, tutto ciò che di buono può essere nascosto nella mente degli altri.

Dopo un giro in Romagna, ove si era recato per vedere coi propri occhi e udire coi propri orecchi in quali disposizioni si trovasse realmente la popolazione, D'Azeglio chiese udienza al Re ed ebbe con esso in una fredda e triste mattina quel colloquio che doveva essere così fecondo di resultati.

Dopo avere spiegato luminosamente al suo ascoltatore come una sollevazione generale fosse inevitabile e come fosse conveniente e giusto che tutta la nazione si unisse sotto la sua guida reale, D'Azeglio si tacque aspettando con ansia indicibile la risposta decisiva.

« Tacqui ed aspettai la risposta che la fisonomia del Re mi prometteva non acerba, ma che, quanto all'importante, m'immaginavo dovesse essere un *ibis redibis,* da saperne tanto dopo come prima. Invece senza punto dubitare, nè sfuggire il mio sguardo, ma fissando invece i suoi occhi ne' miei, Carlo Alberto disse tranquillo, ma risoluto:

» — Faccia sapere a que' signori che stiano in quiete e non si muovano, non essendovi per ora nulla da fare; ma che siano

certi che presentandosi l'occasione, la mia vita, la vita dei miei figli, le mie armi, i miei tesori, il mio esercito tutto sarà speso per la causa italiana. —

» Io che tutt'altro m'aspettavo rimasi un momento senza trovar una parola da dire e quasi credei d'aver capito male. Mi rimisi però subito; ma forse non isfuggì al Re l'impressione di meraviglia che avevo provato.

» Il progetto che così risolutamente m'aveva manifestato e soprattutto la frase *faccia sapere a que' signori,* m'avevano talmente messo sottosopra che ancora non mi pareva vero.

» E intanto tutta l'importanza era per me d'intendersi bene; che, anche allora, come sempre, pensavo che bisogna giocare colle carte in tavola; e che gli equivoci, e peggio le sorprese, non fanno altro che danni.

» Ringraziandolo dunque e mostrandomi (e lo ero davvero) commosso e incantato della sua franchezza, ebbi cura d'innestare nel mio discorso la sua medesima frase, dicendo: *Farò dunque sapere a quei signori....*

» M'accennò col capo di sì, per confermare che l'avevo bene inteso e poi mi licenziò; ed alzatici in piedi tutti e due, mi pose le mani sulle spalle ed accostò la sua guancia alla mia, prima l'una e poi l'altra.

» Quest'abbraccio aveva però in sè qualche cosa di studiato, di freddo, direi di funebre che mi gelò; e la voce interna, quel terribile *non ti fidare* mi risorse dal cuore: tremenda condanna degli astuti di professione, esser sospetti anche dicendo il vero.

» E l'aveva detto, povero signore! il fatto lo ha dimostrato.

» Ora chi avesse detto a me, mentre sedevamo in quel vano di finestra.... che quella grande occasione, così lontana d'ogni previsione nel '45.... era da Dio stabilita per tre anni dipoi? E che in quella guerra.... egli doveva perdervi la corona e poi la patria e poi la vita; e che a me, come primo ministro di suo figlio, era serbato il triste ufficio di farlo seppellire, rogandone l'atto in persona, nelle tombe reali di Superga.

» Poveri uomini che si credono di condurre gli eventi.... »

Tre anni più tardi quella opportunità favorevole che nessuno poteva prevedere si presentò davvero. Nello stato maggiore del generale Durando, mandato a comandare un reggimento della milizia papalina, troviamo il nostro bravo D'Azeglio; e col generale Durando rimase finchè gli ordini impartiti da Roma furono di avanzare verso i corpi piemontesi, ma passò direttamente sotto gli ordini del Re non appena Pio IX si ebbe ringoiato il suo liberalismo ed ebbe richiamato le sue truppe.

Ridotto in cattivo stato da una ferita toccatagli a Monte Berico, D'Azeglio dovette riparare a Firenze e lasciar trascorrere nell'inazione il più bel momento della lotta nazionale.

Per la prima volta in vita sua parve essere disanimato ed avvilito, e difatti scrisse alla sorella che dopo quei fatti si sarebbe scesi fino al fondo, prima di potersi rimettere in piedi.

Se non si cadde tanto bassi e se, dopo la disfatta di Novara e l'abdicazione del Re, furono evitati mali anche maggiori, si deve in gran parte agli strenui sforzi del nostro romanziere, allora primo ministro.

Si può dire che la carriera politica del D'Azeglio si chiudesse quando nel gabinetto ministeriale entrò il conte di Cavour e quando a Vittorio Emanuele che gli diceva: « Quest'uomo non sarà contento di un portafoglio solo, ma vorrà averli tutti quanti », il Taparelli rispondeva: « Che se li prenda pure tutti, Maestà, quando ciò porti il bene dell'Italia ».

Di larghe vedute com'era e scevro d'un malinteso amor proprio, riconosceva lealmente la superiorità di quel genio; e senza deviare dalla sua linea di condotta, sapeva uscire dal gabinetto e rientrarvi con la stessa semplicità con cui si sobbarcava a qualunque altro dovere.

In uno dei momenti critici si spinse ad offrire da sè stesso i propri servigi. Si era accorto, e con ragione, che con la sua ben nota onoratezza, se fosse intervenuto alla conferenza di Parigi, avrebbe dato maggiore importanza alle inaspettate domande che Cavour aveva in animo di fare; e pensava che il suo attaccamento alla casa di Savoia avrebbe soffocato il sospetto di ultraliberalismo da parte dell'Italia.

D'Azeglio era al più alto grado una « persona grata » ai gabinetti di Saint James e del Quai d'Orsay, e con quel suo spirito innato che gli faceva cogliere il lato comico delle situazioni più gravi, scrisse al nipote Emanuele D'Azeglio:

« Je suis ici comme un paratonnerre ».

A questa sua vita pubblica irreprensibile fa il più adatto riscontro la semplice dignità della sua vita privata.

Sempre fedele alla sua determinazione di vivere col prodotto del proprio pennello, questo marchese che era stato primo ministro e governatore di provincie, negli intervalli del suo potere, si vedeva affaticarsi dinanzi al cavalletto per guadagnare quanto gli era indispensabile aggiungere alla sua meschina entrata, o quanto gli occorreva per comprare la villa a Cannero sul lago di Como.... « che quando egli la comprò era proprio difaccia al nemico ». Ma allorchè a questo Cincinnato del pennello fu concesso di passare lunghi e quieti giorni nell'amato rifugio, il confine italiano era stato portato molto più lontano.

Del suo matrimonio con Giulia Manzoni, figlia di Don Alessandro, poco c'è da dire. Se, come qualche seminatore di scandali vorrebbe insinuare, non fu felice come si sarebbe potuto aspettare, il segreto.... forse segreto reale, fu ben custodito. La sua unica figlia andò sposa al marchese Ricci.

***

Con semplicità caratteristica narra come da pittore storico si trasformò in romanziere storico.

« E qui al calor del dipingere aggiunsi il calore dello scrivere, mi gettai a furia nel nuovo lavoro; e dove avrei dovuto far ricerche storiche sui tempi, ricerche topografiche, artistiche, sui luoghi, e, meglio ancora, andarci, vederli, farli miei per poterli descrivere, ebbi appena tanta pazienza ch'io leggessi le pagine relative del Guicciardini e cominciai subito la scena della piazza di Barletta sull'avemmaria, senz'ombra d'idea a che diavolo di pasticcio avessi a riuscire. Che sapevo io di quei paesi?

Misurai sulla prima carta d'Italia che mi venne a mano la distanza da Barletta al monte Gargano, mi parve che si dovesse peter vedere ed eccolo subito nella mia descrizione come linea di fondo; poi mi feci una Barletta, una Rocca, un'isola di Sant'Orsola ad uso mio e via avanti franco come una spada; mettendo al mondo oggi l'uno, domani l'altro dei miei attori, e procreando anzi, come m'avvidi dipoi, maggior famiglia che non m'occorreva. Poichè, domando io, a che diavolo m'ha servito, verbigrazia, il personaggio di Zoraide? Però il proverbio, *per istrada s'aggiusta la soma,* non ebbe mai più completa applicazione che nella fattura di quel mio romanzo, qualunque possa essere il suo valore letterario.

» Io non potrò mai dire a parole i piaceri intimi, le felicità interne che provai allora nel dipingere, nel descrivere quelle scene, que' caratteri, nel vivere tutto di quella vita cavalleresca dimenticando affatto il presente.... certo fu una dell'epoche più belle della mia vita. Me la passavo il più del tempo da me, colle mie figure fantastiche; la sera andavo a letto presto, e non mi si faceva mai giorno per l'impazienza di ritrovarmi in azione con loro. Non pensavo a divertimenti. Gli ho sempre trovati gran seccature (salvo un buon teatro quando si cantava); allora poi!... con Barletta ed i suoi cavalieri!... si figuri!... Molti si stupiscono alle volte che non s'amino le feste, i balli, i pranzi, i così detti divertimenti; se costoro potessero provare per mezz'ora i piaceri dell'immaginazione, del concepire e creare nel mondo fantastico, non si stupirebbero più e vedrebbero qual differenza! »

Naturalmente un romanzo scritto in tal modo non può essere senza difetti.

Quell'*Ettore Fieramosca,* esaminato alla luce di una critica assennata, è poco più di una goffa imitazione dei romanzi di Walter Scott; tuttavia pubblicato come fu in un momento assai opportuno, venne accolto col più caloroso entusiasmo.

Non solo rispondeva ai sentimenti del momento, ma faceva allusione a gloriose possibilità, traduceva in parole le nobili aspirazioni che da tanto tempo sonnecchiavano nel cuore di tutti.

Quelle lodi tributate a tredici italiani dei tempi remoti risvegliavano nei loro avviliti discendenti quella scintilla di alterezza, di fiducia in loro stessi che spinge alle più nobili azioni. Se non fosse questo, come si potrebbe comprendere e spiegare l'interesse suscitato da quell'intreccio inverosimile, da quei personaggi così lontani dal reale, delineati così confusamente?

***

Una virtuosissima dama è trattata in modo indegno dal marito suo, Graiano d'Asti, un nobile italiano, che milita nelle file dell'esercito francese.

Per ordine di Cesare Borgia viene somministrato alla infelice signora un narcotico che la fa credere morta, ed in tale stato di morte apparente viene trasportata nel sepolcreto di famiglia. Ivi Ettore Fieramosca, l'innamorato di lei, si insinua di nascosto per contemplare un'ultima volta le sembianze della donna amata. E mentre piange e prega sul suo corpo, ha la gioia inaspettata di vedere la sua diletta alzarsi dalla bara.

Bisogna che Gertrude sia tenuta nascosta non solo a quel mostro che è Cesare Borgia, ma anche al connivente marito di lei. Ettore Fieramosca conduce la rediviva al convento di Sant'Orsola nell'isoletta di questo nome presso Barletta. E da allora non le vengono risparmiate nessune delle avventure romanzesche che giorno e notte travagliano le eroine di romanzi; cosicchè il lettore si vede sfilare davanti agli occhi le solite risse delle strade, i soliti duelli, tornei, naufragi, orgie di taverne, in cui hanno parte i personaggi che si trovano in tutti i romanzi di quel tempo, cioè cavalieri, osti, monache, paggi, ribaldi d'ogni genere, per giungere poi alla solita fine con una doppia catastrofe: Gertrude ricade in potere di Cesare Borgia e muore di dolore, ed Ettore Fieramosca viene veduto per l'ultima volta sul ciglio d'una rupe, ai piedi della quale qualche giorno più tardi trovano il suo corpo sfracellato.

L'unico episodio importante, e che dà al libro il suo sottotitolo della *Disfida di Barletta,* è una pagina di storia.

Nel 1503 mentre l'esercito francese e quello italo-spagnuolo si trovavano di fronte nei pressi di Barletta, tredici cavalieri italiani mandarono un cartello di sfida ad altrettanti francesi, per vendicare certe parole offensive sfuggite di bocca ad un nobile francese.

Baiardo e Prospero Colonna furono eletti arbitri della contesa. Della disfida rimasero vincitori gli italiani, che però non sembra profittassero molto di quella vittoria.

Uno solo dei personaggi di questo romanzo ha sopravvissuto al passeggiero entusiasmo ed è divenuto popolare. Esso è Fanfulla da Lodi, il valoroso e faceto condottiero, il tipo personificato di quelle lancie spezzate la cui spensieratezza è stata sempre ammirata.... nei romanzi.

Quando, nel secondo romanzo *Niccolò de' Lapi,* troviamo nuovamente Fanfulla, sono trascorsi venti anni.

Egli è molto invecchiato. Ha preso parte all'assedio ed al saccheggio di Roma, ove ha perduto un occhio, ed è rimasto sì colpito dalle orrende profanazioni e crudeltà di cui ha dovuto essere testimone, che in un giorno di depressione morale è entrato nel convento di San Marco di Firenze, ove lo troviamo in qualità di converso che serve la messa in una tetra mattina d'ottobre dell'anno 1529.

Questa messa è celebrata alla presenza di una accolta di armati, dinanzi al cadavere di Braccio, figlio di Niccolò de' Lapi, che è caduto sugli spalti di Firenze assediata dagli Imperiali, i cui cannoni si odono rumoreggiare in lontananza.

Col trattato di Barcellona (1526) Carlo V aveva promesso a papa Clemente VII che i Medici sarebbero stati rinvestiti del loro dominio sopra Firenze (da dove erano stati scacciati per voto popolare) e re Francesco I non aveva, nel trattato di Cambrai, provveduto alla sorte dei suoi alleati italiani.

Sembrava dunque che il destino di Firenze fosse deciso senza speranza; tuttavia, tale era la potenza di quella ricca repubblica, tale il valore dei suoi cittadini e la forza della sua organizzazione, che con un Michelangiolo Buonarroti a dirigere le fortificazioni e un Francesco Ferruccio a comandare le sue truppe,

non si può misurare quanto tempo i Fiorentini avrebbero resistito contro il Papa e l'Imperatore collegati, se il tradimento e i dissensi dei partiti non avessero minato alla radice la possibilità di resistere.

Il traditore fu Malatesta Baglioni, quel capitano abile ma disonesto, che era stato chiamato da Perugia per dirigere la difesa di Firenze. Pare che sino da principio ei fosse al soldo del Papa ed in segreta corrispondenza col Principe d'Orange che comandava le truppe imperiali assedianti.

Trasmettendo in precedenza le notizie di ogni movimento, potè rendere vani tutti gli sforzi di coloro cui comandava con la mira occulta di poterli meglio trarre in inganno.

La divisione delle fazioni non era allora che una forma del perpetuo antagonismo fra i saggi e gli scapestrati, fra i fanatici e i discoli.

Come i brillanti cavalieri che si schieravano sotto gli stendardi degli Stuart, i nobili e allegri Fiorentini si affollavano attorno alle sei palle azzurre in campo d'oro dello stemma dei Medici; dal quale venne loro il nome di Palleschi; mentre i seguaci di Savonarola, dediti ad ascoltar prediche e cantare salmi come i puritani di Cromwell, vennero chiamati Piagnoni, per le loro continue lamentazioni.

Niccolò de' Lapi, uno dei capi della fazione popolare, ci viene così presentato:

« L'aspetto di questo vecchio, largo di spalle, grande della persona, era valido e robusto. Gli stava ancor sulle guance quella tinta vegeta che nasce da un'ottima complessione non mai logorata da vizi.

» Nella barba che era lunga e folta e nei pochi capelli che uscivano di sotto il cappuccio non era pelo che non fosse bianchissimo; le sopracciglia sole conservavano ancora in parte il color bruno ed una frequente contrazione di muscoli che le avvicinava, contribuiva a dare ai suoi occhi neri una molto fiera guardatura ».

Quando lo vediamo la prima volta già tocca gli ottant'anni. Ei si prostra davanti alla bara del figlio, il terzo figlio che gli

è morto con le armi in pugno. Eppure nella muta preghiera che innalza a Dio, gli offre per la vittoria della causa popolare, non solo la vita propria, ma anche quella degli altri figli rimastigli.

E tanto è fermo nella sua fede di vittoria che, alzatosi in piedi, concede a Bindo, il più giovane dei figliuoli, di andare a sostituire nelle file dei combattenti il morto fratello.

Niccolò è stato sempre fra i primi e più devoti discepoli del Savonarola; e sebbene l'indomito frate sia morto da ben trent'anni, le sue ceneri e l'ultima tonaca da lui indossata sono custodite da Niccolò entro un tabernacolo di casa sua, come sacre reliquie.

Poche ore dopo la funebre cerimonia, il fiero vecchio, alla luce della lampada che arde perenne davanti alla nicchia, presiede la riunione della sua famiglia e dei suoi partigiani.

Sebbene di principî rigidi, quasi ascetici in fatto di doveri morali e religiosi, il popolano non è scevro da quell'istinto di crudeltà che il fanatismo genera quasi sempre, sia pure per una causa giusta e santa.

La stessa forza della volontà in questo vecchio ne limita la potenzialità. Non essendo in grado di considerare che un solo lato del problema, uomini siffatti non deviano mai da una data linea di condotta, non conoscono debolezza nè rimorso nell'adempiere ciò che hanno imparato a considerare come loro dovere.

Essendo un simile carattere assai meno comune in Italia che in altri paesi, è stato opportunamente scelto dall'autore affinchè emergesse da quella folla svariata di tipi interessanti, prodotti dalla complessa vita fiorentina del XVI secolo.

D'Azeglio, questa volta, dietro la scorta di documenti ci fa penetrare fra le pareti domestiche di uno di quei ricchi mercanti che imponevano ai principi, dettavano legge nei contratti, discutevano sulle cose dello Stato, impartivano ordini ai comandanti delle truppe, e che pure mangiavano i loro semplici pasti su rozze tavole, disdegnavano la seta ed il velluto di cui provvedevano tutto il mondo, e si limitavano a vestirsi del semplice « lucco e cappuccio » raccomandati dal frate di San Marco.

Attorno a Niccolò si aggruppano altri tre figli e due figlie: Lisa e Laudomia.

« Sul viso di Laudomia, onesto e malinconico, nel muover tardo e soave delle sue pupille azzurre e fin nella voce e nell'atteggiarsi, splendeva quel non so che virgineo ed illibato che ogni occhio discerne, ogni cuor sente, ed è pur impossibile definire, che, senza esser proprio d'una età più che d'un'altra, senza appartenere esclusivamente a nessuno stato, orna sovente il volto d'una madre di molti figli, e si desidera indarno su quello d'una fanciulla; quel non so che (se ardissi dirlo) che pare la beltà dell'anima trasparente sotto il velo corporeo; che essendo cosa affatto distinta dalla bellezza, però sempre o la rende irresistibile e divina, o la compensa con usura; quella che vendica persino gli oltraggi della fortuna, facendo onorata ed augusta la povertà umile ed oscura ».

Lisa, la seconda figlia, sebbene non abbia che diciotto anni, mostra nel volto traccie palesi di ansia e d'angoscia.

Lamberto, un bravo giovinotto allevato in casa di Niccolò, aveva due anni prima, dietro l'incoraggiamento dello stesso suo protettore, chiesto a Lisa se avesse voluto attendere che egli si creasse una posizione non indegna di farla condividere a lei.

« Il disegno di Lamberto di darsi al mestier delle armi non era in quel secolo privo d'una certa probabilità che venisse a riuscire ad una splendida fortuna; ben inteso che chi vi si metteva avesse ad un grado eminente le doti che rendono atto a tale ufizio, e che una palla di archibuso non gl'impedisse troppo presto di farle valere. Durava ancora per la milizia il costume de' condottieri, ed era libero a ciascuno di divenirlo, purchè salisse in tal riputazione tra la gente d'arme che molti si contentassero d'averlo per capo. Ogni soldato facendo il mestiere per propria scelta e come un modo d'arricchire e salir in grado, concorrevano in maggior numero a quel condottiere col quale si ripromettevano miglior fortuna. Esso poteva, accettando e rifiutando a sua posta, farsi una compagnia scelta; e questo modo di formar l'esercito avea di buono che nessuno, senza esser valente della persona, e senza grand'esperienza nelle cose di guerra, giungeva al comando ».

Lamberto, che si è conquistato fama e danaro combattendo da valoroso sotto le bandiere di Giovanni dalle Bande Nere, ha

onestamente resistito alle dimostrazioni di una ardente cortigiana, Selvaggia, che si è presa di violenta passione per lui. Ma Lisa invece non si è mantenuta fedele al suo fidanzato assente. Un giovane nobile e scapestrato, Troilo degli Ardinghelli, amico e campagno di dissolutezze dei Medici, ha esaltato la sua testolina sventata, ed è riuscito a trarla ad un matrimonio segreto, che poi si scopre non essere stato che una cerimonia da burla; ed ora mentre sta seduta a fianco della sorella fra gli austeri amici del padre, non sa come nascondere l'ambascia a cui è in preda per il marito che combatte nel campo nemico e per il suo piccino nascosto nelle stanze dei piani superiori.

Strana assai è quella riunione dei capi della fazione attorno al vecchiò Niccolò. Essi si sono fatti condottieri di uomini non perchè fossero nati per il comando, ma perchè ciascuno d'essi rappresenta uno degli ideali dei suoi concittadini.

C'è il priore di San Marco, un frate erudito e venerabile, Fra Benedetto che ha ereditato alcunchè della eloquenza del santo; Francesco Ferruccio che ha abbandonato il suo mestiere di mercatante per brandire la spada del comando di tutte le forze della Toscana.

Aspre parole e fermi propositi sono pronunziati contro gli odiati Palleschi; e quando un messaggiero viene a partecipare la nuova che un popolano, soltanto per essersi lasciato sfuggire che Firenze apparteneva per diritto ai Medici è stato decapitato, non un segno di rimpianto o di disapprovazione apparisce sul volto di costoro, sebbene come rigidi osservatori delle massime di Cristo, prima di separarsi preghino devotamente in comune, aggiungendo perfino qualche parola per « i nostri peggiori nemici ».

Niccolò, rimasto solo, si sorprende di veder ricomparire subito dopo il Ferruccio latore di una lettera del cancelliere Carducci. Questo magistrato, avendo ricevuto una denunzia riguardante la famiglia di Niccolò, si affretta di mandarla al suo amico De' Lapi, acciò questi possa da sè stesso appurare quanto vi sia di vero. L'integerrimo vecchio irrompe improvviso nella camera della sua seconda figliuola ed ivi con suo sommo dolore e vergogna ha la conferma del fatto accennato nella lettera. Lisa porge il seno

al suo bambino. Sotto l'impulso della collera più violenta Niccolò maledice la figlia e la discaccia sull'atto dalla casa paterna, insieme al povero piccino. La misera madre, dopo aver vagolato qualche tempo sola, di notte, per le strade deserte, agghiacciata dalla pioggia, impietrita dal dolore e dallo spavento, si lascia cadere in un cantuccio, esausta, sfinita. Ivi vien trovata dalla nostra vecchia conoscenza, Fanfulla, che la mattina stessa ha abbandonato tonaca e convento e si è arrolato nella milizia fiorentina.

Parrebbe che a messer Troilo degli Ardinghelli dovesse giungere assai sgradito l'arrivo di sua moglie al campo. Invece è il contrario, perchè la disgrazia di Lisa favorisce il piano satanico da lui immaginato col Baglioni emissario del Papa. Troilo dovrà fingere di essersi pentito: con tale inganno cercherà d'introdursi in casa De' Lapi. Così, venendo a conoscere le intenzioni e le mosse degli assediati, potrà informarne occultamente i suoi complici.

Con poche paroline d'affetto che il suo Troilo le rivolge, la fiduciosa moglie presta piena fede alla conversione di lui; ma per dare a credere a Niccolò che il lupo si è trasformato in agnello occorre a Troilo di porre in opra tutte le arti della sua sfrontata scaltrezza, assistita dalle astuzie del Malatesta.

Nel far ritorno a casa col marito e col piccino, Lisa trova che Lamberto, il suo fidanzato, leggendo meglio i sentimenti del proprio cuore, ha chiesto ed ottenuto la mano di Laudomia.

Tali nozze sono l'episodio sereno in mezzo agli orrori della guerra civile e porgono all'autore il destro di descrivere con fedeltà storica i bizzarri costumi del tempo. La solennità della cerimonia di fazione piagnona contrasta con le bizzarre pratiche semi-pagane fatte da una vecchia serva per scongiurare gli influssi malefici.

La felicità di Laudomia è però di ben corta durata. Nel giorno stesso delle nozze Lamberto riceve ordine di raggiungere Ferruccio ad Empoli. E ciò è opera di Troilo che, preso di colpevole passione repentina per la cognata, si è adoperato per separare sino da principio la nuova coppia, aiutato anche da Selvaggia, che è furiosa di questo imeneo.

L'intreccio è qui al suo punto culminante; pure il D'Azeglio per narrare fatti storici che ritiene, ed a ragione, più interessanti, perde spesso di vista il suo romanzo. Ma nessuno oserà biasimarlo se ci racconta la battaglia di Gavinana e la morte di Ferruccio che viene sopraffatto da forze superiori, perchè il Principe d'Orange, assistito dalla complicità del Baglioni, ha mandato le truppe — accampate fino allora attorno a Firenze — a rinforzare i combattenti di Gavinana. Sono descrizioni stupende a cui fanno seguito le altre riguardanti gli ultimi giorni d'assedio, e le trattative passate fra vincitori e vinti per tentar di salvare la città dal saccheggio ed i traditori dalla vendetta del popolo.

La città è ricaduta in potere degli odiati Palleschi; due altri figli hanno perduto la vita negli inutili tentativi di difenderla, Niccolò allora decide di abbandonare Firenze e riparare a Genova, fermo nella fede che la profezia del Savonarola, sì spesso profferita, debba avverarsi: « Florentia post flagella renovabitur ». È dolente soltanto di non poter avere vita sufficiente da vederla compiuta.

Chiuse in un cofano artisticamente intarsiato le sacre reliquie e scritto nel suo diario un ricordo di questo momento memorabile, il vecchio « sedè per riposarsi, ed allora alzando il capo s'accorse che la lampada appesa dinanzi alla nicchia, oramai nuda e vuota, ardeva tuttavia. S'alzò di nuovo e con un soffio la spense. Quell'atto, in apparenza così indifferente, fu un nuovo pungentissimo dolore pel povero vecchio, che dalla morte del Savonarola, da trentadue anni, sempre aveva mantenuto quel lume, era avvezzo a vederlo di dì e di notte, a volgervi gli occhi mentre orava e durante le lunghe e solitarie veglie in che per la vecchiaia passava sovente l'intere notti ».

La brigatella formata da Bindo, da Troilo, Lamberto, le due spose, Fanfulla, un servo tedesco di Lamberto e da una vecchia serva, si partono da Firenze e il dì appresso giungono a Gavinana. Ivi sostano alcun poco per andare a pregare sul posto ove Ferruccio è sepolto; ed ivi il vecchio intesse la lode dello scomparso eroe.

« Mentre Niccolò, con passione grandissima ed in modo quasi ispirato, profferiva queste parole, che la sua famiglia inginocchiata

e riverente udiva tutta intenta a lui solo, si avventaron di sotto il portico della chiesa sei uomini d'arme colle spade sguainate seguiti da forse cinquanta contadini armati di picche, falci e bastoni; e prima che i sorpresi potesser pure avvedersi di quest'assalto, si trovaron in terra sotto un monte d'uomini, colle punte delle spade e delle picche sul viso, od appuntate alla gola ed al petto, presi e tenuti da cento mani, oppressi sotto le ginocchia ed i piedi di molti; ed una voce, alzandosi di mezzo gli assalitori, gridò: — Chi si muove è morto. Voi siete prigioni del Papa — ».

Niccolò non stenta a comprendere lo spaventoso significato di quelle parole; tuttavia l'angoscia più amara di quell'ora amarissima è di accorgersi che Troilo viene lasciato libero, mentre essi tutti quanti vengono legati solidamente con le funi.

« Era un traditore! » egli esclama e dopo di lui quelle parole sono ripetute dalla infelicissima Lisa, che nello strazio supremo di sì atroce scoperta perde la ragione e va gridando: « Era un traditore, era un traditore ».

Lamberto e Laudomia sono trasportati e chiusi in un vicino castello da dove, dopo una lunga serie delle comuni avventure romanzesche, sono liberati da Fanfulla e da Maurizio. Ivi Troilo riceve la meritata punizione delle sue infamie coll'essere calato vivo in un pozzo impenetrabile; Selvaggia invece, che si è pentita sinceramente dell'indegno suo passato, riceve il perdono da coloro cui ha procurato tanti dolori.

Il solo Niccolò de' Lapi è ricondotto a Firenze e viene rinchiuso in una delle prigioni del Bargello. Ma nè lo spettacolo del ceppo che nel cortile centrale stilla ancora il sangue del suo amico Carducci, nè la vista dell'accolta di giudici scelti fra i suoi più crudeli nemici, riescono ad abbattere lo spirito indomito del vecchio popolano. La tortura stessa non produce su lui altro effetto che di farlo prorompere in nobili invettive verso i suoi persecutori; e sotto i tormenti il suo fiero spirito ha parole profetiche.

Stupendo quadro finale sono le ultime ore che, secondo l'uso, il condannato deve passare nella cappella circondato dalla

compagnia della Misericordia, il cui dovere è di pregare per lui e confortarlo.

Mentre il sole morente manda raggi d'oro attraverso alle invetriate dipinte, i fratelli della Misericordia, chiuso il volto nei cappucci, cantano i salmi dei moribondi. Uno ad uno si accostano a lui e dalle brevi aperture della buffa, il condannato vede e riconosce gli occhi dei suoi figli e dei suoi partigiani, che lo guardano con tenerezza e reverente devozione. Ma quando gli bisbigliano che hanno deciso di liberarlo o di morire con lui, Niccolò ingiunge loro di desistere da questo inutile spargimento di sangue. Calmo e imperterrito, si accosta al ceppo in mezzo a suo figlio ed a Lamberto; la testa del venerabile vegliardo vien recisa dal busto. I figli, orbati di tanto padre, ne compongono devotamente il cadavere nella fossa.

***

I romanzi di D'Azeglio conservano tuttodì molta della popolarità che si conquistarono in passato, ora però va acquistando maggior preferenza la sua autobiografia: *I miei Ricordi,* perchè risponde assai meglio al moderno ideale di prosa narrativa. Una vena di realismo proveniente dall'osservazione diretta e dal sano desiderio di una sincera accuratezza di riproduzione, dà a questa semplice esposizione di fatti semplici e ben noti tutta l'attrattiva di un famigliare chiacchierio con una persona di ceto superiore, che però sia cortese e socievole. E lascia indovinare nello scrittore un'intelligenza pronta, una profonda penetrazione che dai suoi romanzi non traspare troppo.

La veracità innata aggiunta al suo discernimento artistico diede modo al D'Azeglio d'intuire il dogma letterario che, non creato in allora, doveva poco più tardi dominare nel mondo delle lettere.

Dai suoi lavori si vede difatti che ricostruiva nella propria mente le cose reali per riprodurle con robustezza e bellezza; tanto che nella mente dei lettori la realtà apparisce anche mi-

gliore di come è apparsa allo scrittore, e suscita in loro sentimenti anche più forti di quelli suscitati in lui.

Un uomo della elevatezza e del gusto di Massimo D'Azeglio non intende di mettere sott'occhio del lettore l'intiera verità *à la Rousseau;* anzi si studia di far sapere che lascierà completamente da parte certi argomenti non volendo farne soggetto d'inutili chiacchiere, ma che è fermamente deciso di dire con sincerità imperturbabile quanto giudica opportuno che si sappia; e questo lo dirà con esattezza non solo riguardo ai fatti ed alle date, ma con una ricostruzione fedele dei suoi sentimenti e delle sue opinioni.

Ciò fa acquistare al suo libro un grande fascino di freschezza e di modernità.

L'autobiografia è in generale la pietra di paragone con cui uno può venir giudicato al suo giusto valore. Attraverso allo scrittore si vede l'uomo. Per quanto sia reticente quando richiama al pensiero le cose passate, non può a meno di spingersi a qualche confidenza, a qualche interessante rivelazione.

L'italiano, con la sua sete d'affetto, col suo carattere franco e senza timidezza, solo raffrenato nella vita pratica dalle lezioni della dura esperienza, è molto adatto a questa specie di produzione letteraria; e lo provano chiaramente le numerosissime autobiografie pubblicate e l'indiscutibile successo da esse ottenuto.

I Ricordi di Massimo D'Azeglio meritano di essere apprezzati altamente perchè rispondono al miglior ideale che si possa avere di un libro; la rivelazione di uno spirito piacevole e geniale.

Potrebbe benissimo essere scritta per lui, od almeno a lui può venire applicata la ben nota frase:

« On cherchait un auteur, on est très heureux de rencontrer un homme ».

FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI

L'UOMO.

QUESTO romanziere che doveva conquistarsi tanta rinomanza politica e letteraria, nacque a Livorno nell'agosto del 1804. I suoi genitori, appartenenti alla classe operaia, lo trattavano con tal rigore e tale durezza che, a soli quattordici anni, egli si decise di abbandonare la casa paterna, dichiarando di voler bastare a sè stesso.

Un anno più tardi lo troviamo iscritto come studente di legge all'Università di Pisa, durante i quali studi venne condannato a sei mesi d'esilio. Quale specie di cultura potesse acquistare in simili condizioni, la descrive lui stesso nelle sue *Memorie,* ove dice: « Nessuna istruzione e molta persecuzione », a cui, se aggiungiamo una lettura di libri copiosa ma sregolata, una trascuranza nel frequentare le lezioni, alle quali egli si recava quel minimo bastevole ad ottenere la laurea, ci formeremo un'idea approssimativa dello scarso corredo intellettuale con cui Guerrazzi mosse i primi passi nella sua doppia carriera di letterato e di avvocato, nella quale ultima acquistò pure gran fama.

La sua eloquenza, sebbene molto spesso volgare ed ampollosa, era però energica ed efficace. Tanta fu l'amarezza di molte delle sue arringhe, da farlo assai più paventare come avversario che non ambirlo come difensore. Se non si tenessero presenti al pensiero

le sue due professioni, non ci riuscirebbe possibile di comprendere il suo intelletto e le sue deficienze, come pure di spiegare i suoi passati successi e l'oblio in cui adesso è caduto.

In lui lo scrittore ben di rado ha saputo emanciparsi dall'uomo di legge. Il suo stile si accosta assai più al linguaggio che viene parlato davanti alla barra, che non a quello che si legge nei libri di diletto. Le sue violente invettive, la sua eloquenza ampollosa avevano probabilità di successo coi magistrati, che il turbinio delle passioni politiche di quei tempi traevano fuori dal regolare disimpegno della loro carica. E per un uomo del temperamento violento di Guerrazzi, quell'abitudine quotidiana di arringare doveva divenire una seconda natura.

Difatti scorgiamo dalle sue opere che non sa vedere le cose quali sono realmente, nè le sa descrivere con quella semplicità che è madre della bellezza; il suo giudizio viene spesso traviato dalla passione, sia poi essa sincera od ostentata; il suo fraseggiare è sempre gonfiato da quella rettorica artificiale che era conseguenza della sua professione, delle sue attitudini e del tempo in cui viveva.

Il gusto raffinato, l'arguto scetticismo toscano non potevano essergli di freno, perchè in quei tempi di violento spirito di partito parevano esser posti in non cale; ond'è che il suo insaziabile desiderio d'applauso e quella sua poco commendevole ambizione di salire al potere lo facevano perseverare a scrivere in uno stile, che avrebbe dovuto urtare non solo il sano discernimento dei suoi compatriotti, ma più ancora quel delicato sprazzo di *humour* che in taluno degli ultimi suoi scritti ha addimostrato di possedere.

Comunque egli fosse o potesse essere, Guerrazzi non poteva a meno di attrarre su di sè l'attenzione. I suoi concittadini non nascondevano di essere orgogliosi di lui; gli studenti dell'Università ne ammiravano il talento, considerandolo come il futuro capo d'un partito; i patriotti di mente più posata cominciarono a guardarlo di mal'occhio e la polizia ordinò alle proprie spie di sorvegliare tutti i suoi atti.

Nell'anno 1828, per avere alla pubblica commemorazione del generale Del Fante assalito con virulente parole il governo gran-

ducale, fu per ordine del più dolce fra i tiranni condannato a sei mesi d'esilio fuori della frontiera dello Stato, ciò che significava non oltre Montepulciano.

Con quanta veemenza si risentì il Guerrazzi di tale punizione si vede non solo dai suoi scritti, ma anche da quelli dei suoi contemporanei. La sua indole così facilmente irritabile lo spingeva a prorompere in sfoghi d'odio contro l'oppressore, invece che farlo essere solidale con gli oppressi, che pure avevano sopportato e sopportavano condanne molto più gravi della sua.

Lo stesso Mazzini, il cui nobile animo sempre incline a giudicare favorevolmente l'umanità non imparò mai la diffidenza, ricevette una così cattiva impressione da questa irruenza del Guerrazzi che, sebbene si fosse recato a Montepulciano per iniziarlo ai suoi progetti, rimase agghiacciato ed ammutolito e se ne partì senza aver manifestato lo scopo della sua visita.

Fra l'imprudente ma nobile capo della «Giovane Italia» e questo riottoso, scaltro ed enfatico leguleio non poteva nascere comunanza di sforzi, per quanto aspirassero entrambi ad uno stesso ideale.

***

Di ritorno da questo primo esilio, Guerrazzi fu riconosciuto e dichiarato come il capo della più turbolenta fazione di scontenti; ed egli esultò di poter dominare sulla plebaglia.

Dopo i moti del '31 fu cacciato in prigione ove, durante i suoi ozi forzati, scrisse l'*Assedio di Firenze*. Questo ponderoso romanzo ottenne successo sì grande da far perdonare al suo autore se, vedendo che con la penna aveva saputo tanto eccitare gli animi, si convinse di possedere al più alto grado la qualità di dirigere le pubbliche sollevazioni.

Il Granduca, sebbene diffidasse di lui, lo chiamò al Ministero quando tentò di puntellare il suo trono vacillante con un gabinetto liberale.

Non fu lunga nè gloriosa la parte che il nostro romanziere rappresentò sulla scena del potere, da cui dovette fare una brusca

uscita, in conseguenza di avvenimenti che non ebbe l'abilità di dominare nè l'oculatezza di prevedere; sebbene, scaltro com'era, avrebbe potuto tentare di togliersi d'impaccio col rappresentare la parte di Monckton presso il reintegrato Granduca.

Lo cacciarono di nuovo in prigione; ma questa volta, più che per rappresaglia, lo fecero per salvarlo dalla furia della plebe. E se il suo processo venne tanto ritardato, vi sono buone ragioni per credere che l'indolenza nazionale fosse in questo caso aggravata dal desiderio di lasciar acquietare le passioni di partito. Difatti la dura sentenza pronunziata finalmente contro di lui, venne subito commutata nella più dolce delle forme di persecuzione allora adoperate: l'esilio nella vicina Corsica.

Se non per rassegnazione, almeno vedendo ciò che gli altri patriotti in ogni parte d'Italia avevano sofferto per la santa causa, il Guerrazzi avrebbe dovuto paragonare la propria sorte con tante altre e riconoscere che alla fin fine la sua non era insopportabile. Ma con quel carattere irrequieto e sornione, godeva più di lamentarsi dei propri guai che non pensare al modo di rimediarli; era più adatto a profondersi in parole per manifestare la propria passione che non a sfogarla in eroiche azioni; difatti non troviamo che facesse mai il più piccolo sforzo per vedere di far ritorno in Toscana nè che si unisse a qualcuno dei tentativi che in tal tempo si facevano numerosissimi.

Non seguiremo il Guerrazzi nel suo esilio che egli ha diffusamente descritto nelle sue *Memorie*. Come qualunque altro esiliato sembra avesse perduto, col mancargli il contatto degli uomini e degli eventi, la facoltà di interpretarli rettamente. Così quando nel '59 fu libero di ritornare, era evidentemente in quello stato d'animo che fu così ben caratterizzato da un principe francese: « Il n'a rien appris et rien oublié ».

Invero pare che il Guerrazzi, oltre a non saper comprendere la grandiosità dei piani di Cavour perchè difatti pose ogni studio nell'avversarli, non riuscisse a spogliarsi di quei pregiudizi che, col produrre divisioni fra i patriotti di differenti partiti o di diverse regioni, erano stati la causa dell'insuccesso del '48.

Accumulata una ricca sostanza, si ritirò in una villa presso Cecina, chiamata la « Cinquantina »,... « stanco di mente, di cuore offeso, vivendo in compagnia del mare, delle foreste scarmigliate dal vento e dalla malaria, invocando e non potendo ottenere pace ».

Nè seppe formarsi meglio la tranquillità e la dignità della vita domestica di quel che fosse riuscito ad assicurarsi un'influenza politica. Avendo voluto rifuggire dalle responsabilità e dagli aggravi di una famiglia regolare, chiamò a condividere la sua fortuna una compagna volgare ed un nipote che tenne qual figlio. Sembra però che tanto l'una come l'altro non gli abbiano contraccambiato l'affetto incostante, ma pur sincero, che egli nutriva per loro.

IL ROMANZIERE.

Esaminando la produzione letteraria dello scrittore livornese non si può a meno di rilevare come le stesse influenze che hanno foggiato la sua vita, abbiano informato del pari l'opera sua. La mente del Guerrazzi è una di quelle che non crea, ma che sa dare maggior intensità ad ogni onda del pensiero, ad ogni sorgente di sensazione.

Come un attore drammatico coscenzioso, egli s'immedesima talmente della propria parte da rappresentarla con la passione che ha agitato la mente dell'autore, con le intonazioni ed i gesti che vengono ispirati dalla presenza di un pubblico intensamente assorto nell'esecuzione.

Se gli manca questa sorgente di ispirazione, diverrà sbiadito e monotono, quanto prima era stato vivace e valente.

I suoi ammiratori proveranno un senso di delusione ed egli si sentirà sgomento e stupito di questa mutazione di favore che non sa come spiegare.

Quando Guerrazzi ebbe occasione di incontrare Byron a Pisa, la sua ammirazione entusiastica per il poeta che si preparava a divenire un eroe, sembrava l'eco dei sentimenti suscitati ovunque da questo romantico fautore di idee e di passioni, che avevano tutta la violenza dell'immaturità.

Citeremo dalle sue *Memorie* questo brano assai significante:

« Corse voce in quel tempo essere giunto a Pisa un uomo portentoso di cui favellava la gente in mille maniere, e tutte opposte, e moltissime assurde; dicevanlo sangue di Re; potentissimo di averi, d'indole sanguigno, per costume feroce, negli esercizi cavallereschi maestro, genio del male, ma più che umano intelletto; aggirarsi come Satano di Giobbe pel mondo a spiare se alcuno avventuroso vivesse, e calunniarlo a Dio: era Giorgio Byron: desiderai vederlo: mi parve Apollo del Vaticano. Se costui è un tristo, pensai fra me, Dio è un ingannatore, negando risolutamente che il Creatore avesse voluto riporre un'anima mala in sembianze tanto formose ».

Come mai questa vuota accolta di parole e questo stile enfatico possano essere stati ammirati nella classica Italia, è certo uno dei più strani fenomeni di quei tempi. Bisogna credere che rispondesse a qualche pervertimento del gusto di allora, se uno scrittore della sensibilità di Guerrazzi lo ha adottato.

Quella vivissima ammirazione verso Byron ebbe un'importanza decisiva sopra il Guerrazzi, perchè attrasse la sua attenzione sull'intero movimento romantico. L'ombra della tristezza di Manfredi si stese su molte sue pagine, ma il modello del romanzo storico che egli ha dappoi spesse volte ripetuto, gli fu dato da Victor Hugo e dai romantici francesi.

La stessa assenza di sentimento mascherata dietro l'altisonante fraseologia, la stessa mancanza di intendimenti storici soffocata sotto una valanga di pesanti documenti autorevoli che opprimono i lettori di *Notre-Dame de Paris,* si ritrovano, nell'*Assedio di Firenze* ed in altri lavori del Guerrazzi, aggravate dalla sua inesperienza e dalla fretta disordinata con cui quei libri furono scritti.

Una folla di personaggi si aggira in un gran quadro storico che, per voler tutto abbracciare, diviene una vera matassa im-

brogliata; la mente del lettore presto si stanca nel seguire il filo in quell'intricato laberinto ed è costretta non di rado a rinunziarvi. Spaventose figure in attitudini orride o grottesche appariscono agli occhi stupiti del lettore, fanno capolino per brevi istanti illuminate ora a sprazzi, ora da luce abbagliante; poi scompaiono senza far comprendere minimamente qual fosse il loro significato artistico. Vi sono reminiscenze di romanticismo settentrionale, che discordano e sono addirittura fuor di posto in ciò che vorrebbe essere una ricostruzione del medio evo, quale, ad esempio, quel personaggio Pieruccio, imitato palesemente da Victor Hugo e che è così spostato nella assediata Firenze.

« Chi è Pieruccio? Nessuno sa dire se venisse a Firenze piovuto dal cielo o se lo avesse balestrato la terra come il vulcano una pietra; quanti anni contasse ignoravano: la sciagura aveva prevenuto l'età nella rovina e il tempo non trovò ruga da aggiungere o contorno da guastare; le intemperie perdevano forza sopra di lui, le infermità non l'offendevano, forse le tribolazioni alle quali va sottoposta la rimanente specie umana volevano rispettare tutto quel santuario di dolore. Quando il Savonarola predicò, egli accovacciato a guisa di cane sotto il pergamo mandava ad ora ad ora così lugubri singulti, che la gente sul primo attutita immaginò scaturissero dalle viscere della terra dove le ossa degli antichi defunti tocche dalla parola potente si commovessero. La sua voce annunziava l'alba e il tramonto della libertà di Firenze. Accostandosi il tramonto empiva la città del suo strido sinistro e spariva; in qual parte si nascondesse era mistero per tutti; la tirannide spesso lo cercò per farlo vittima e gittò via tempo e danaro; forse come il serpe cerca di vivere nei giorni invernali, a lui abbisognava per respirare un giorno scaldato dal sole della libertà ».

Il lettore, ben cognito del come nei romanzi si svolgono certi dati caratteri e certe situazioni, non ha bisogno di sentirsi dire che questo profeta in diciottesimo, dopo avere arditamente affrontato ed insultato in pubblica piazza Malatesta Baglioni, ed esser ridotto a mal partito dalle sassate della folla, verrà assistito e curato, secondo le norme stabilite dei romanzi, dalla mano pietosa dell'eroina.

Invero non manca uno solo degli ingredienti dei romanzi; le più stravaganti scene di combattimento, le passioni amorose più inverosimili, i morti che tornano alla vita, i dementi che riacquistano la ragione, l'innocenza oltraggiata e il vizio trionfante, tutti i contrasti impressionanti, tutto lo sfoggio d'immaginativa che ha dato fulgore alla magica penna dei maestri, sono ripetuti in questo lavoro con volgare e inadatta confusione.

Quanto si apprezza di più l'elegante semplicità del D'Azeglio nel trattare questo stesso soggetto, se si pone a confronto con questa farraginosa *olla podrida.*

***

Dalla lunga lista dei romanzi storici di Francesco Guerrazzi, sceglieremo quello di *Beatrice Cenci,* che non essendo tanto affollato di personaggi, riuscirà un po' meno difficile ad esaminare.

Se questo scrittore avesse posseduto un maggior fondo di letteratura, avrebbe forse provato un'ammirazione un po' meno entusiastica per le opere di Byron e di Shelley, ma le avrebbe per contro comprese molto di più e molto meglio. Col suo scarso grado di cultura, egli tolse dal dramma di Shelley, *I Cenci,* non il soggetto soltanto, ma quanto più seppe e potè appropriarsi dello spirito di Beatrice.

Non è però riuscito affatto ad imitare o riprodurre la potente creazione inglese, a dare alla sua eroina tanta vita quanta ne ha il modello.

Un poeta non può limitarsi a rappresentare puramente e semplicemente fatti e personaggi storici: deve crearne i caratteri, vivere la loro vita, soffiar loro la scintilla della propria esistenza. Shelley vi è riuscito in modo stupendo. Guerrazzi non aveva le qualità per arrivarvi mai.

Sarà forse asserzione arrischiata, tuttavia non indietreggiamo dal dire che tanto l'uno come l'altro di questi scrittori non avevano la dovuta preparazione per riuscire storici accurati.

Nelle produzioni di Shelley questa deficienza è sentita poco più che in quelle di Shakespeare; egli ha dato ai suoi personaggi l'apparenza della vita reale, senza atteggiarsi a voler essere rigorosamente esatto.

Guerrazzi invece vuol far capire apertamente che si è preso la briga di leggere una gran quantità di documenti storici, e in lunghe pagine descrittive fa sfoggio di questa sua scienza superficiale e di fresca data. Ed è pècca insopportabile in uno scrittore di non saper dominare la propria vanità intellettuale e di guastare così lo spirito di un'opera.

***

L'intreccio della truce storia è ben conosciuto.

Il conte Francesco Cenci, reo di un osceno oltraggio sulla propria figlia, viene trovato ucciso nel suo palazzo. Una corte di giustizia papale condanna a morte tutti i membri della sua famiglia, sotto l'accusa di aver compiuto od ordinato quell'assassinio. I beni, mobili ed immobili del Cenci, vengono confiscati dalla Santa Sede.

Nella mente di Shelley la bellezza del soggetto sta nel contrasto tra la colpa apparente e la reale innocenza della infelice fanciulla, la quale avendo subíto un'onta più che umana, rifulge di una più che umana grandezza sopra ogni legge morale. La comune delineazione del giusto e dell'ingiusto non può venire applicata a questa creazione shakespeariana. Francesco e Beatrice sono più grandi di quanto potrebbero esserlo nella vita reale: sono la personificazione del male e della sventura.

Nella mente del Guerrazzi invece, invasa da idee preconcette, tutto tende a porre in luce l'odiosità del partito avverso. Ei si cura soltanto di fermare l'attenzione sulla crudeltà e sulla cupidigia dei giudici, i quali torturano la misera fanciulla nell'intento di indurla a confessare un delitto che ella non ha commesso; e si spingono a simile infamia perchè hanno ricevuto ordine di assicurare ai nipoti del Papa i vasti beni dei Cenci.

Partendo da due concetti così differenti sullo stesso argomento i due autori non possono mai incontrarsi; e l'avere Guerrazzi introdotto nel suo romanzo vari brani imitati dal dramma inglese, addimostra la poca finezza del suo gusto letterario, che non seppe fargli comprendere come ogni singola parte di un lavoro artistico deve essere condotta con lo stesso spirito dell'assieme, acciò non riesca stonata e fuori di posto.

Per delineare la poderosa figura del conte Cenci sono occorsi a Guerrazzi parecchi capitoli, mentre Shelley vi è riuscito e assai più efficacemente con una sola e breve scena.

« Non ho conosciuto quel che fosse la vera gioia fino a quando uccisi un nemico e udii i suoi gemiti, e udii gli urli dei suoi figli. Ma anche di sangue ora sono sazio. Ora mi è più caro vedere gli strazi che il terrore non riesce a celare; le pupille vitree dallo spavento, le labbra smorte e tremanti che rivelano come l'anima pianga lagrime più amare del sudore di Cristo ».

Con questi pochi tocchi magistrali la figura è completamente delineata. Essa si drizza come incubo notturno, facendo scorrere per tutti i nervi un brivido sottile, che ci spinge quasi ad essere conniventi con Beatrice.

Guerrazzi ci mostra più minutamente, ma con minor potenza di tocco l' iniquo vecchio quando sta tramando la ruina del figlio, quando cerca di prezzolare i sicari o prepara insidie, prorompendo nelle più orribili bestemmie.

Riportiamo una di queste scene che per violenza rammenta i brani più terribili di Victor Hugo.

Beatrice ed il suo fratellino più giovane, Virgilio, ridotto storpio dai mali trattamenti del padre, sono seduti su di una terrazza che guarda sui giardini del palazzo Cenci.

Essi parlano delle loro afflizioni passate e presenti, e cercano conforto nel reciproco affetto. Mentre essa si curva sulla ringhiera, additando la chiesa ove è sepolta la loro madre, le cade involontariamente dal seno un biglietto ed un medaglione che teneva gelosamente celati.

« — Oh Dio, il mio segreto! — urlò la giovane con grido straziante, divampando in volto per la vergogna.

» Francesco Cenci, appiattato dietro un bosco di lauri, da gran tempo stavasi a contemplare coteste due creature fisso così, che pareva volesse avvelenarle col guardo. Appena egli ebbe visto cadere il foglio e il medaglione, si mosse frettoloso per prenderli; non tanto presto però quanto lo spronava il desiderio, chè la gamba offesa gli arrecava impedimento. Beatrice lo scorse costernata, e con suprema smania ripetè due volte:

» — Il mio segreto! il mio segreto! la mia vita a chi salva il segreto!

» Il fanciullo guardò lei, fattasi in volto del colore della morte, e guardò il vecchio; quindi risoluto e pieno di ardimento, con disperato sforzo attaccandosi alle bozze sporgenti della terrazza, discese nel giardino, e pronto come il baleno ebbe ricuperato il foglio ed il ritratto.

» — Vieni qua — urlava il vecchio rabbioso.... — vieni qua.... portami cotesta roba....

» E poichè Virgilio, fingendo non lo sentire, prendeva la via per tornarsene difilato a casa, il Conte, imbestiando nel suo furore, muggiva:

» — Vipera maledetta! Portami il foglio.... e tosto.... Se ti raggiungo, ti strappo il cuore con le mie proprie mani.

» Il fanciullo più e più sempre affrettava il passo. Francesco, cieco d'ira:

» — Nerone! — grida.... — qua, Nerone.... su.... addosso.... — e con ambedue le mani aizza il cane contro il figliuolo — addosso.... addosso!...

» Il cane si slancia furiosamente; invano però, chè Virgilio quantunque avesse già percorso buon tratto di via, pure, sembrandogli sentirsi le zanne del mastino nelle vive carni, aveva messo le ali alle piante; non fuggiva, volava. Salì i gradini a due a due; e con terribile anelito, estenuato di forze, giacque sul pavimento, depositando ai piedi di Beatrice la lettera ed il ritratto. La fanciulla l'una e l'altro ripose precipitosa nel seno.

» Poco dopo ecco il cane irrompere sopra la terrazza latrando: aveva gli occhi di brace; esalava il fiato fumoso. Beatrice, improvvida a qual partito appigliarsi, volge attorno lo sguardo, e

scorge dentro una nicchia un trofeo di armi antiche posto ad ornamento della loggia: afferra una spada, e si pianta dinanzi al giacente fratello. Il mastino feroce, a testa bassa, si caccia oltre per isbranarlo: la fanciulla animosa, colto il destro, gli mena un colpo così potente, che penetrandogli il petto gli fende il cuore. Il cane si rotola nel proprio sangue, e traendo doloroso guaito spirò.

» Sovrasta nuovo pericolo, e più grave. Francesco Cenci sopraggiunge tempestando con lo stile alla mano, balbuziente per furore, egli grida:

» — Dov'è la mala vipera? Morte di Dio! Chi mi ha ammazzato Nerone?... Chi?

» — Io.

» — Ebbene, anche tu.... ma no, prima la vipera. — E si china sul figliuolo per iscannarlo. Beatrice solleva la spada insanguinata, e, puntatala contro il petto di Francesco Cenci, con espressione impossibile a riferirsi dice:

» — Padre, non ti accostare....

» — Scellerata! Da parte, — e si provava di arrivare al giacente.

» Beatrice con voce tremendamente pacata ripetè:

» — Padre, non ti accostare!...

» A cotesto suono, che conteneva a un punto una suprema preghiera ed una suprema minaccia, Francesco Cenci si ristette a contemplarla.

» Dov'è la vergine dal dolce sembiante? Gli occhi di Beatrice, dilatati in guisa strana, pare che avventino fiamme; le narici aperte sussultano; le labbra compresse, il seno palpitante, i capelli sciolti le fremono dietro le spalle: la gamba sinistra ferma, e tesa in avanti: diritto il corpo; il pugno manco chiuso, e la destra accosto al fianco armata di spada, con la punta in alto in atto di ferire. Nè pittore mai nè scultore varrebbero ad effigiare cotesto portentoso simulacro, nè la parola lo può. La fanciulla appariva tale, da non sostenerne la vista; paragonarla al cherubino branditore di spada, che difendeva la porta dell'Eden dopo il peccato di Adamo, sarebbe dir niente; perchè come fosse

quel cherubino noi non sappiamo; ella era quale si mostra anche oggi la vergine romana, quando rammenta che nasce dal sangue di Clelia. Francesco Cenci ne rimase percosso: si pose estatico a contemplarla, lasciò calare la mano armata, gittò via lo stile; sentì per un momento placarsi l'anima. Beatrice anch'essa gittò lontano da sè la spada. Il vecchio sporse verso di lei le braccia aperte, esclamando teneramente:

» — Sei pur bella, fanciulla!... Oh! perchè non mi ami?...

» — Io?.... vi amerò.... — e gli si avventò al collo. Il padre e la figlia si strinsero in religioso abbracciamento.

» Ma il bene durava nell'empio vecchio quanto un baleno. Egli provava per un sentimento d'umanità la paura stessa che altri proverebbe per un rimorso. A un tratto ecco apparire i segni del parossismo del delitto: gli si corrugano gli occhi; le palpebre tremano di quel riso sinistro che faceva abbrividire; le palpa i capelli, il collo le stazzona e le spalle; baciolla e ribaciolla, e nello accostare la bocca al suo orecchio vi sussurrò dentro una parola.... .

» Beatrice declina la faccia livida; si scioglie dallo amplesso del padre, si reca in collo il fratello giacente, e nel partirsi manda contro Francesco Cenci uno sguardo lungo — un fulmine di disprezzo — che ebbe potenza di impietrire il sangue nelle vene a colui che non temeva nè uomini nè Dio ».

Abbiamo voluto riportare questa lunga scena come esempio di quello stile ampolloso cui si è già accennato, e che il Guerrazzi adottò nell'imitare cattivi modelli. Da contrasto così violento fra l'innocenza e la colpa, fra il bene ed il male si potrebbero trarre i più grandi effetti, se un intelletto veramente poetico sapesse fondere questi opposti elementi in un assieme omogeneo e vitale. Questa goffa imitazione invece non riesce che a suscitarci il disgusto, e ci spinge a pensare al manicomio, solo asilo adatto per un maniaco infame qual è Francesco Cenci.

Nel capitolo successivo una scena ancor più nauseante ci fa vedere questo mostro, che nella cappella ove giace il cadavere di suo figlio Virgilio, ne discaccia villanamente gli altri membri della famiglia ed assale di nuovo la figlia sua con le solite pro-

poste incestuose. La misera fanciulla cerca rifugio dietro la bara aperta; nella oscena lotta la bara si rovescia, facendo cadere i ceri accesi che appiccano fuoco ai drappi funebri. Francesco inciampa in un panneggiamento, e cadendo anch'esso, rimane scottato dalle tende infiammate e percuote il capo contro quello del cadavere di suo figlio.

Solo alcuni altri brani di questo romanzo o di qualche altro della medesima scuola possono rivaleggiare con l'orrida crudezza di questa scena macabra.

Una prova anche migliore della mancanza di gusto artistico nel Guerrazzi ci viene data dalla scena del banchetto. Traducendo in un altisonante e armonioso italiano vari passi di Shelley, ha riprodotto nella prima metà del capitolo una gran parte della semplicità grandiosa dell'originale. Il Cenci qui si inalza al disopra del solito demente e apparisce come la personificazione delle passioni malvagie. L'orrore che costui ci ispira e la pietà che ci suscitano le sue vittime, assomigliano all'orrore ed alla pietà che si provano nei sogni, non a ciò che proviamo nella vita reale, per quanto consuono ad una qualche legge estetica inespressa.

I lettori inglesi non hanno davvero bisogno che gli si rammentino i versi possenti con cui il conte Francesco invita i suoi ospiti a bevere:

Bubbles gaily in this golden bowl
Under the lamplight, as my spirits do
To hear the death of my accursed sons
Could I believe thou wert their mingled blood
Then would I taste thee like a Sacrement [1].

L'appello che nel romanzo Beatrice fa agli ospiti terrorizzati è quasi pari in bellezza a quello dell'originale in poesia. Ma perchè Guerrazzi ha deturpato l'austera semplicità del suo modello, introducendovi l'episodio patetico ed inverosimile di Beatrice che salva il padre dalla vendetta di uno dei suoi seguaci?

[1] Oh tu, limpido vino, che spumi allegramente in questo nappo d'oro alla luce delle lampade come il mio spirito quando udiva la morte degli abborriti miei figli. Oh, potess'io credere che tu sei il loro sangue, ti beverei come se tu fossi quello del Sacramento Eucaristico.

Per quanto Shelley debba avere avuto cognizioni storiche assai scarse, era però aiutato dall'intuito poetico che gli suggeriva come dovesse essere la figlia del Cenci. Pura ed innocente, senza dubbio. Ma con le passioni della sua razza, che naturalmente scorrono anche a lei nelle vene, la Beatrice di Shelley si domanda se debba uccider sè stessa o meglio l'offensore:

> Death, death, our law and our religion call thee
> A punishment and a reward. Oh, which
> Have I deserved? [1]

Ma quando ha pregato Iddio,

> I have talked with my own heart,
> And have unravelled my entangled will,
> And have at length determined what is right [2]

allora non esita più, ma diviene la mente direttrice del complotto, la figura centrale della tragedia.

Il romanzo di Guerrazzi, ben lontano dal seguire la linea che va dritta allo scopo, si aggira invece fra lunghi episodi romanzeschi, di congiure, di trame, di assassinî, di fughe; vi sono sotterranei che fanno capo nei posti più inaspettati, vi sono carbonai che tengono i loro notturni conciliaboli tenebrosi, e tanti e tanti altri artifizi da romanzo, prima di arrivare finalmente al fatto che solo dovrebbe essere importante: l'assassinio di Francesco compiuto da un amante di Beatrice.

***

Guerrazzi, oltre ad un rancore, forse giustificato, contro i magistrati del suo tempo, provava una vera antipatia per il prete. Questo processo contro una innocente gli porgeva l'opportunità

[1] Morte, morte, la legge e la religione ti chiamano punizione e ricompensa. Oh, quale delle due mi sono io meritata?

[2] Ho interrogato il mio cuore, ho districato il laberinto della mia volontà e finalmente ho deciso quel ch'è giusto.

651215

di sfogare il suo malanimo contro simili nemici, e pare che si compiacesse assai delle sue virulente invettive.

Con questi moventi così anti-estetici e tutti personali non sarebbe possibile a scrittore alcuno di creare un capolavoro. Potrà tutt'al più ottenere gli encomi e gli entusiasmi di quei che condividono il suo odio. Il successo del libro sarà collegato a quello del libello. E tale è appunto il caso della *Beatrice Cenci.*

Dopo aver sopportato la tortura con eroica fermezza, la infelice fanciulla per quanto innocente, viene consigliata da un avvocato a dichiararsi colpevole, con la speranza di salvare così i fratelli e la matrigna.

Lunghe sono le descrizioni degli ultimi suoi giorni di prigionia, nelle quali ci sono quegli episodi mal riusciti del Crocifisso portato davanti alla vittima, dello stendardo papale che sventola come una vela agitata dal vento, del convoglio funebre che si avvia al patibolo e molti altri particolari spaventosi dell'esecuzione.

Tutto è descritto ampiamente, diffusamente; eppure il lettore non riesce con la fantasia a *vedere* quelle scene, non prova in cuore turbamento o commozione; e questo perchè tali scene, prima di essergli narrate, non sono state *vedute* dalla mente dell'autore, non hanno, prima che egli le scrivesse, turbato o commosso il suo cuore.

***

Se si vuole avere la misura del talento di Guerrazzi, più che nel suo interminabile romanzo, meglio è ricercarla in taluno dei suoi brevi racconti.

Allorchè ha dovuto condensare il suo dire invece di perdersi in verbose digressioni, allorchè la sua immaginazione indomita è stata costretta a rimanere entro le limitate proporzioni del romanzetto di poche diecine di pagine, quanto c'era di buono in lui è venuto chiaramente alla luce.

Il migliore forse di questi racconti storici è *La Duchessa di San Giuliano,* una storia d'amore e di vendetta, narrata con uno

stile terso ed una sobrietà di ragguagli che dànno gran risalto alla ricostruzione storica che è relativamente esatta.

Veronica Cibo, moglie di Salviati, duca di San Giuliano, avendo scoperto l'amore che egli ha per la popolana Caterina Canacci, risolve di vendicarsi. Coadiuvata da un servo devoto, si reca in casa della rivale e dopo averla pugnalata, le recide la bella testa che manda poi al proprio marito dentro la cesta della biancheria stirata.

Questa truce tragedia storica, per la brevità e vivezza con cui è scritta, colpisce vivamente e suscita quel brivido sottile che è il miglior effetto che possiamo aspettarci da questa sorta di lavori.

***

Sebbene Guerrazzi non sia arrivato a comprendere le grandi lezioni che la vita dovette certo insegnargli, sebbene come politico non sia andato oltre alla incerta tattica del 1848, e sebbene non sia riuscito mai a trovarsi d'accordo coi suoi simili, seppe però aprire gli occhi alla necessità di mutare il suo metodo letterario.

Il pubblico non si era ancora annoiato dei suoi romanzi romantici, che egli già cominciava a scrivere in uno stile veramente umoristico, quei saggi e quei brevi racconti che lo pongono in un posto eminente fra gli scrittori italiani.

Qualche saggio di Carlo Bini concittadino ed amico del Guerrazzi, e due o tre brevi romanzi di quest'ultimo, sono quasi i soli esempi di stile umoristico che si abbiano del principio del secolo.

L'*humour*, almeno come lo hanno inteso gli scrittori ed i critici del Nord, ben di rado si trova in Italia. Nessuna razza meglio dell'italiana ha spontaneo il riso e pronta la pietà per chi soffre e sa chiamare con altrettanta facilità sul volto la lagrima o il sorriso; pure quella particolarità di fondere lagrime e sorrisi, quel misto di motteggio e di pietà che implica scetticismo di giudizio e sensibilità di apprezzamento, manca affatto agl'Italiani.

Si occupino pure i filosofi di approfondire se questa mancanza di *humour* sia prova di forza o di debolezza, o se la singolarità nell'esprimersi e nell'essere reticenti, sieno i frutti di una raffinatezza o di una decadenza di linguaggio. A noi basta semplicemente di aver notato il fatto.

***

Una prova della versatilità del talento di Guerrazzi ed un saggio di ciò che egli avrebbe potuto produrre se l'ambiente contemporaneo non avesse diretto e limitato le sue attitudini, si hanno nel breve racconto di *Serpicina* che è un piccolo gioiello di ricostruzione, una imitazione deliziosa dell'antica novella italiana, condita con un pizzico di quello spirito satirico che brillava negli antichi *fabliaux* francesi.

Sotto la vetusta forma di un apologo didattico, Guerrazzi narra di un montanaro che nel venir giù a tardo autunno dalla montagna, trova un serpiciattolo mezzo assiderato dal freddo, lo raccoglie, lo aiuta a rientrare in un buco della roccia e lo copre con una manciata d'erba.

Nel tornarsene ai suoi monti, quando al piano i lavori invernali sono finiti, il montanaro ritrova il serpe che rinvigorito dal tepore di quella mattinata primaverile gli si drizza dinanzi fiero e minaccioso.

« Essendo capitato sopra la faccia del luogo dove trovò prima la serpicina, un grido minaccioso gli comandò: — Olà! fermati, villano. — E il montanino subito pensò fra sè: Quando in questo luogo udii altra volta chiamarmi Eccellenza potevo dubitare che dicessero a me; ma ora poi mi accorgo che vogliono proprio me; ond'egli fermatosi, gira attorno sbigottito lo sguardo, quando ecco sollevarsi dal masso una testa immanissima di serpe comecchè cresciuta fuori di misura, dalla fisonomia riconobbe tosto per la serpicina. — Ohe, buona pasqua, comare! Che Dio vi salvi; come vi siete fatta fiera! — disse il buon uomo sforzandosi mostrare buon viso, quantunque dentro il cuore gli tremasse come

foglia. — Chi sei? chi ti conosce? Quali dimestichezze sono eglino queste? — Diacine! sareste diventata signora? avete messo carrozza per essere salita in tanta superbia? Peggio per voi!

» E la serpe sbucando intera fuori dal nascondiglio, arricciate le creste, stralunati gli occhi, avventando in molto terribile maniera la lingua biforcuta, gli attraversa la via e fischia queste parole: — Fa l'atto di contrizione che voglio mangiarti vivo. — Mangiarmi vivo! Pensateci due volte che io sono più di tre bocconi senza contare gli ossi; paionvi queste cose da serpenti garbati? Non vi si rizzano i capelli sul capo a favellarne soltanto? — Io non ho capelli. — Non vi spaventa il bargello? — Le leggi non si occupano di serpenti. — E l'inferno? — È casa mia. — Ma insomma in questi paesi non costuma mangiare gli uomini vivi: tosarli un po', strizzarli, pazienza! ma divorarli poi... — La metterò io quest'usanza. — Ma non ricordi come io ti campassi la vita? come intirizzita dal mezzo della strada ti ritraessi? nel buco ti accomodassi, di fieno ti ricoprissi? — Appunto perchè io me ne rammento bisogna che ti mangi vivo. — Questa è una atrocità! questa è una ingiustizia. — Atrocità può darsi, ingiustizia no; e se tu fossi andato a studio, i dottori ti avrebbero insegnato come somma giustizia corrisponda a somma ingiuria ».

Qui continua la verbosa discussione che tende ad imitare ed a mettere in ridicolo le formalità curialesche; e, fedele anche in questo ai modelli antichi, l'autore fa decidere i due contendenti di rivolgersi al cane, acciò giudichi fra loro. Il cane pronunzia sentenza contro l'uomo. Essendo allora chiamato in appello il cavallo, questi conferma il decreto, col comico frasario di simili documenti ufficiali. Ma l'uomo chiede di essere udito davanti alla corte di cassazione. È chiamata a giudicare la scimmia, la quale, dopo aver posto a cimento la loro pazienza col ninnolarsi a mangiare i fichi dell'albero su cui stava appollaiata....

« Scende dal fico e insieme uniti si riducono al punto ove il caso avvenne. Allora la scimmia favellando piacevolmente alla serpe, la interroga:

» — Carina mia, or dunque dimmi: quando il montanino ti rinvenne intirizzita, stavi proprio qui?

» — Qui traverso.

» — Bene, ed egli ti prese per la coda, e ti portò quaggiù?

» — Precisamente.

» — E qui gli ordinavi ti mettesse nel buco?

» — Qui appunto.

» — O dove si trova egli questo benedetto buco?

» — Eccolo.

» — E come ti riusciva a ripiegartici dentro? Vediamo un po', via.

» — Adesso i' non ci capisco.

» — Provati, carina.

» — Mi sforzerò. — E la serpe assottigliandosi poco per volta, comecchè a stento, vi si ficca dentro e sopra a lei la scimmia getta allora copia di fieno, interrogando con modi ingenui:

» — E così ti ricoperse schermendoti dal freddo?

» — Così.

» Allora la scimmia, svelta e leggiera, presa una grossa pietra, la sovrappone all'orlo del buco, e grida:

» — Ora che ci sei, stacci; e a rivederci a quaresima ».

La storia della letteratura ha esempi numerosissimi di questa forma di composizione, come pure del sonetto e della novella, che nati nel fecondo suolo della antica Italia, ora ritornano al loro luogo di nascita, dopo aver vagolato ovunque per trovare altre espressioni più artistiche.

Fra i molti artisti italiani che in quest'ultimo secolo hanno richiamato a vita la novella e l'hanno adornata di nuovo fulgore e di maggiore perfezione, fra i nomi del Gozzi, dell'Imbriani, del D'Annunzio (superiore ad ogni altro in originalità e potenza di concezione), non possiamo lasciare indietro il Guerrazzi, come il più fedele di questi ricostruttori del passato; come l'erede diretto di quell'eleganza e di quella gaiezza bonaria che furono e sono una delle caratteristiche più attraenti dei toscani.

Quando non si tengano presenti al pensiero le cause esterne che influenzavano lo spirito del Guerrazzi e la sete di popolarità da cui era divorato, non si saprebbe capacitarsi come la stessa penna abbia potuto scrivere le graziose novelle cui si è

accennato e romanzi indigesti quali l'*Assedio di Firenze* e la *Beatrice Cenci.* Ma coll'andar degli anni, quando la sua ambizione erasi acquietata, od almeno sapeva tenerla un po' più a freno, egli adottò uno stile assai più semplice e condito di genuino umorismo. Non seppe nè volle accorgersi delle tante mutazioni politiche e sociali che accadevano intorno a lui; ma ebbe almeno il tatto di comprendere che il sole delle ampollosità anti-artistiche era e per sempre tramontato.

***

Il *Buco nel muro* è un racconto ben semplice; si potrebbe chiamare quasi una pagina della vita del Guerrazzi stesso nei rapporti col proprio nipote.

Lo zio Orazio, sebbene di carattere assai più mite e tollerante del suo autore, rimprovera acerbamente il proprio nipote e gli ordina di non comparirgli dinanzi per un certo tempo.

Il giovane penitente si fa un dovere di andare a stare in una soffitta all'altro capo della città ove ha intenzione di cominciare una nuova vita. Ma bentosto ritorna dallo zio e gli racconta quanto gli è accaduto nel frattempo.

« Trovai tosto un ricovero intorno al Duomo al primo piano cominciando dal tetto;... ebbi letto, ebbi una seggiola con tre piedi e non mi dolse, rammentandomi che anco la sibilla quando dava i responsi si metteva a sedere sul tripode, una catinella incrinata, una mezzina senza manico;... mancavano i candelieri, ma ciò non fece ostacolo; praticando il mondo, aveva visto come le boccie servano a illuminare le genti piene e vuote, vive e morte ».

Appena preso possesso del nuovo alloggio, ne esce subito per andare a provvedersi dell'indispensabile, che ivi gli mancava, e non era poco, e ripiglia a dire:

« Taccio come ruzzolassi le quattordici scale del mio nuovo domicilio; sceso al piano, comprai fiammiferi, comprai stovigli, e siccome passando di su una piazza vidi che un mercante vendeva stampe all'aria aperta per venti centesimi il pezzo, mi prese

vaghezza di decorarne con qualcheduna che più mi andasse a genio la stanza; mentre io vagava coll'occhio tra un vero giardino di apostoli, martiri e confessori, ecco percotermi il volto della immagine della Madonna uguale, come gocciola somiglia a gocciola, al ritratto della povera madre mia.

» Qui il giovane sostò alquanto con la voce, chè la commozione gli strinse la gola e gli occhi si empirono di lagrime. Orazio.... che teneva sempre in mano la tazza, corse furiosamente a cercare il moccichino e si soffiò a più riprese il naso, o finse.

» Marcello, rimessosi in sella continuò:

» — Sì, signore, tale e quale la madre mia, e terminate le spese, tornai a casa col fattorino che mi portava la valigia. In dieci minuti e sedici secondi aveva dato sesto ai miei appartamenti; restava a collocarsi la immagine: mi pareva peccato esporla alle ingiurie dell'aria e degl'insetti; rammentava come la chiesa, solenne trovatrice di cerimonie, abbia in costume celare le cose sante allo sguardo continuo dei fedeli, affinchè per troppa dimestichezza non inviliscano e di un tratto mi occorse modo d'imitarla; nella prima stanza trovai un armadio ricavato dallo spessore del muro, chiuso coi suoi sportelli per davanti.

» Questo è ciò che mi ci voleva. Sarà l'armadio sacro quanto il ciborio e consacrato intero al culto materno senza metterci altro, e ciò per infinite ragioni principalmente per quella che io non ce l'aveva; presi pertanto un chiodo, un sasso di cui mi era provvisto in luogo di martello e cominciai a picchiare. La parete divisoria nel fondo dell'armadio avevano tirato su di un mattone per taglio e la punta del chiodo si era ficcata tra una commessura e l'altra dei mattoni onde la calce cesse altramente che se fosse stata ricotta e feci un buco.... »

Non voglio far torto alla perspicacia del lettore col proseguire la narrazione.

Naturalmente proprio da questo buco il giovane vede per la prima volta la sua bella vittima che a tempo debito sarà accolta con gioia dal benevolo ed affettuoso zio, a far parte della famiglia.

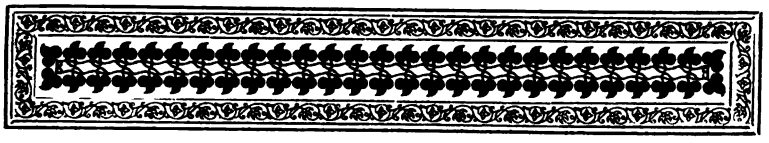
Il sentimentalismo e lo stile ampolloso di tal genere di racconti è caratteristico del tempo; ma la forbitezza delle digressioni

che sono opportunamente frammischiate nel volume, la purezza dell'idioma toscano, la delicatezza dei sentimenti, che non avremmo potuto aspettarci dalla penna che scrisse *Beatrice Cenci,* sono qui veramente caratteristiche.

In questa seconda sua maniera poco ha tolto a prestito dagli altrui modelli. Lo *Zio Tobia* di Sterne non ha somiglianza alcuna con lo zio Orazio, e gli aforismi di Giovanni Paolo non sono stati tolti da nessun luogo.

Sentiamo però che vi manca un po' di quella sottigliezza che è così spiccata prerogativa di questi maestri dell'*humour,* ma ci accorgiamo altresì, e con molto piacere, che manca del pari quella volgarità che essi anche troppo spesso si lasciano sfuggire dalla penna.

Se Guerrazzi avesse dedicato tutte le facoltà della giovane sua mente a creare lavori come il *Buco nel muro,* avrebbe forse raccolto una mèsse più scarsa di lodi dai suoi contemporanei, ma probabilmente sarebbe oggi salito in fama assai maggiore, e l'Italia potrebbe vantare fra i suoi scrittori uno che sarebbe realmente un *umorista* grande.



TOMMASO GROSSI

Dev'essere stato un gran brav'uomo il romanziere di cui ci occupiamo, se ha saputo attirarsi tante lodi e lasciare sì gran rimpianto negli amici suoi, quali il Manzoni, il D'Azeglio, la contessa Maffei ed in generale tutto il gruppo di letterati elettissimi che ebbero tanta parte nel far conquistare a Milano il nome di capitale intellettuale d'Italia.

Checchè a questo appellativo ormai sanzionato possano opporre l'artistica Firenze, l'industriale Torino, la dotta Bologna, e l'universale Roma, è fuor di dubbio che questa libera associazione di scrittori milanesi rappresentò la parte di guida della letteratura durante il periodo 1810-1848 che fu un'attiva preparazione politica di promettentissima produzione letteraria.

Non sempre i posteri hanno ratificato i verdetti pronunziati dai capi; ma quando nel 1815 Carlo Porta e Manzoni proclamarono che il giovane poeta Grossi era degno d'incoraggiamento e di encomio, gli venne tributato l'uno e l'altro, e più largamente forse di quanto chiunque potesse aspettarsi, considerando la scarsa retribuzione con cui d'ordinario venivano rimunerati i lavori letterari.

Tommaso Grossi nacque a Bellano, Val Sassina, sul poetico lago di Como. Essendo i suoi genitori poverissimi, un suo zio

parroco provvide alla sua educazione mandandolo da principio nel collegio degli Oblati, ove, secondo quanto dice D'Azeglio, il bravo ragazzo riceveva « poco latino e zuppa anche meno », ma in compenso una larga distribuzione di busse. Passò poi all'Università di Milano a studiar legge: ivi a suo tempo conseguì la laurea; ma in omaggio ad una di quelle regole arbitrarie che erano il tormento perenne degli oppressi, il giovane Tommaso non potè ottenere del pari la facoltà di esercitare la professione.

Il Grossi, sebbene con la sua indole mansueta non si alterasse facilmente, diede sfogo a quella poca amarezza che tale incongruenza gli suscitò in cuore, con una satira in dialetto milanese; ed essendosi con tale lavoro attirata l'attenzione di Carlo Porta che pure avrebbe potuto vedere in lui un rivale, venne presentato al Manzoni, in quella casa di via Modrone ove doveva dappoi abitare per dodici anni.

Vivendo sotto lo stesso tetto, in rapporti familiari col gran poeta e romanziere, amandolo e rispettandolo come un padre, il Grossi divenne, non reca meraviglia, un fedele, forse troppo fedele suo discepolo.

Quando in età piuttosto inoltrata, prese moglie, lasciò completamente la letteratura, e si diede ad esercitare la professione di procuratore. D'Azeglio non gli nascose che lo approvava di aver rinunziato alle muse e di essersi messo su di una via meno gloriosa senza dubbio, ma certo assai più rimunerativa.

***

Se un'attività instancabile, una facoltà grande d'assimilazione, una gentilezza dell'animo non comune, una vasta cultura generale ed una ferma perseveranza, fossero le sole doti richieste per fare un poeta, pochi sarebbero riusciti superiori al Grossi e le lodi che furono tributate alla sua *Ildegarda* ed ai suoi *Crociati,* si udirebbero anche ai nostri giorni. Invece quei poemi sono ora se non completamente dimenticati, ricordati soltanto come

per provare quanto riescano inutili quelle qualità acquisite, quando non sieno accompagnate dal dono essenziale dell'ispirazione.

Il Grossi seppe imitare con esattezza quasi scrupolosa i modelli che Manzoni e Walter Scott hanno gettato in bronzo; creò le sue eroine opportunamente languenti d'amore o d'etisia, ravvivandone il colore con qualche pennellata d'estasi o di disperazione. I suoi eroi talvolta si mostrano pazzamente devoti, talaltra temerariamente valorosi; i suoi intrecci sono quanto mai inverosimili, il suo stile è contorto quanto può riuscire ad un lombardo che pretende di scrivere nello scorrevole idioma toscano e che vuole ad ogni costo evitare il linguaggio familiare. E quando i sottoscrittori del suo ultimo poema non nascosero il proprio malcontento, il Grossi rimase più meravigliato che offeso del loro biasimo. Non aveva egli disimpegnato coscienziosamente il suo compito? E nell'intimo del cuore avrebbe potuto aggiungere: Non ho io forse cercato di evitare i difetti notati nei modelli?

Se l'imitazione non portasse in sè il germe della debolezza, coloro che susseguono ai grandi, sarebbero invero troppo fortunati.

Pare cosa assai facile e piacevole di studiare i capolavori, di immedesimarsi nei loro pregi, di approfondirsi nel loro vero spirito; e, presa nota delle modificazioni che vi si potrebbero apportare, mettersi poi con tutta pazienza e solerzia a farne uno nuovo. Sono tante le produzioni della sapienza umana che, a forza di essere ripetute, vanno sempre più perfezionandosi: ma bisogna pur riconoscere che la mente deve in certi rami dello scibile rinnovare i suoi materiali ed i suoi metodi se vuole davvero creare nuovi capolavori.

***

I poemi del Grossi sono da lungo tempo caduti nell'oblio; ma il romanzo *Marco Visconti* ha ancora molti ammiratori, perchè in un'opera in prosa i molti pregi dell'autore possono meglio farsi valere e la sua deficienza d'originalità può passare più facilmente inosservata.

Come i *Promessi sposi;* anche il *Marco Visconti* è una storia d'amore inquadrata in una cornice storica; e si vede chiaro come il Grossi abbia voluto rendere più che fosse possibile patetico quell'amore e adorna quella cornice.

L'eroina, Bice del Balzo, sposa ad Ottorino Visconti, l'uomo che fedelmente l'ama, viene rapita da due troppo zelanti partigiani di Marco Visconti suo pretendente respinto, e chiusa in un castello. Dopo lunga prigionia si vede liberata dallo stesso Marco, causa innocente di ogni sua sventura; ma mentre ora potrebbe esser felice viene colta dalla morte e spira nel modo più commovente, ingiungendo al marito di perdonare al loro persecutore.

Marco Visconti ha avuto in gioventù un altro romanzo; è stato ardentemente innamorato della madre di Bice, la contessa Ermelinda: e tutti questi intrecci amorosi sono svolti con uno spirito pratico sottile, quale forse avrà presieduto sugli amori dei Milanesi di alto lignaggio nei tempi del Grossi, ma che sembra fuor di posto nell'ambiente del XIV secolo, di cui non ci sono ignoti la rozzezza dei costumi, la violenza delle passioni.

L'autore nulla ha trascurato per conoscere come in quei tempi vivevano e vestivano, come mangiavano e combattevano, come danzavano e viaggiavano. Per formarsi questo corredo di notizie minute ed accurate, deve avere studiato un numero stragrande di opere; ma con tutto ciò non è riuscito a cogliere quel non so che di inafferrabile che solo i veri artisti ed i veri poeti riescono a vedere: lo spirito del tempo, formato dalla fusione delle anime di tutti i contemporanei.

La lettura di quel volume ci fa l'effetto di vedere una mascherata riprodotta perfettamente con fastoso apparato, esatta in ogni sua particolarità, armoniosa nella sua esecuzione, con quei tratti di luce e d'ombra che possono darle il tocco finale, ma non riuscirà mai a farci credere che assistiamo ad eventi reali, accaduti a persone vive. -

Dalla grande controversia fra il papa Giovanni XXII, allora residente in Avignone, e l'antipapa Niccolò V regnante a Roma, fino alla misera disputa fra l'abate feudale ed i suoi vassalli di Limonta, il minuscolo villaggio sul Lago, nulla viene lasciato

incompleto. È veramente meravigliosa la quantità di notizie che uno straniero può trarre da questo volume, sui costumi del medio evo, sui tornei, sui caroselli, sulle giostre, sui combattimenti di quei tempi.

Riporteremo come saggio il « Giudizio di Dio » quale fu celebrato nel villaggio di Limonta nel 1329 per appianare una controversia di diritto feudale sorta fra i Limontini ed il loro signore, l'abate di Sant'Ambrogio.

Nel mezzo della piazza è stato costrutto uno steccato. Nel resto dello spazio, come ad ogni balcone, o sopra i tetti circostanti, sopra ogni cornicione e sporgenza, si affollano e si aggruppano terrazzani e armigeri. Tutti gli occhi son vòlti alla loggia del palazzo arcivescovile da cui venivano proclamati i decreti e le sentenze, ed ove adesso si vede il giudice assistito da due avvocati.

I due combattenti, dopo aver fatto giuramento solenne di non usare arti indebite nella lotta che stanno per sostenere come campioni delle parti contendenti, ricevono dalle mani del magistrato le armi per la tenzone, quelle sole di cui i plebei potessero servirsi: uno scudo di legno ed una mazza.

« Stava per cominciare il duello quando s'intesero alcune voci all'intorno: — Bisogna benedire le armi! bisogna benedire le armi!

» Il giudice si alzò in piedi e disse: — Il vostro curato non vuol benedirle.

» Una tempesta d'urli, di grida, di fischi si suscitò da tutte le parti.

» — Fa bene il curato — gridavano quei del paese e dei paesi vicini. — Fategliele benedire per forza! abbruciarlo vivo! — gridavano i soldati e tutti i favoreggiatori dell'antipapa. — Sì! No! No! Sì! — era una babilonia, un casa del diavolo.

» Il giudice, sapendo non esser cosa nuova a quei dì il vedere abbrustolire o scorticare un prete perchè si rifiutasse di dir messa o di far qualche sacra funzione, per amore dell'interdetto, tornò a gridare:

» — Se v'ha qualcuno che voglia benedirle ci sarà un marco d'argento ».

Tutti i preti del vicinato che si trovano fra la folla si squagliano come per incanto; ma dalla folla sorge una voce che soverchiando quel confuso bisbiglio grida in modo da essere intesa per tutta la piazza: — Non c'è il Tremacoldo?

Questo Tremacoldo è un tipo curiosissimo, un ibrido connubio di giullare e di prete, che può servire proprio all'occorrenza del momento.

« — Venga il Tremacoldo, venga il canonico — continuava a gridare la torma.

» Ed ecco il giullare venir fuori dal palazzo dell'Arcivescovo, in mezzo a due barbute che gli sgombrano la via ad entrare nello steccato ».

Come preparazione alla cerimonia religiosa ei dovrebbe umettarsi la bocca inaridita da certe romanze che ha cantate poco prima; chiede quindi che gli sia portato il vino del vescovo e ne tracanna delle sorsate frammischiandole a burlesche riflessioni.

Dopo che ha saziato la sete, grida giulivo:

« — Ora la faccenda s'avvia meglio: vengano i paramenti, venga il rituale e l'acqua santa.

» Alcuni soldati erano corsi in sagrestia e sconficcata la serratura d'un armadio e trattene fuori le pianete ed i piviali che vi trovarono, avean portato il tutto innanzi al giullare.

» Prese questi il più ricco piviale e se lo pose indosso, poi domandò:

» — E la berretta?

» — Di berrette non se n'è trovate.

» — Scuserà berretta da prete questa mia da giullare; c'è compenso a tutto.

» Si volse ad uno di quegli uomini d'arme che l'aveva seguito fin dentro lo steccato e mettendogli una mano su d'una spalla: — Ohe — gli disse — voltati di qua, tu mi farai da chierichino; piglia questo aspersorio, tienlo pulito, sguaiataccio....

» E cominciò a dir su una lunga pappolata, trinciando in aria certe cifre stravaganti e facendo segni fantastici su i due scudi e su i due bastoni che gli eran tenuti innanzi; e accompagnava di tratto in tratto quegli atti con qualche scrollatina del capo,

con un vagliarsi di tutta la persona, con che veniva a scuotere e far tintinnare i sonaglini di ch'egli era tutto pieno, tentando con queste buffonate di secondare il desiderio della folla senza infrangere il precetto della interdizione.

» Prese l'aspersorio dalle mani di quel suo chiericone posticcio e: — Da' qui la secchiolina dell'acqua santa — gli disse.

» — Nelle pile della chiesa non ne abbiam trovata — rispose il soldato.

» — Non c'è acqua santa? bene, valga il vin benedetto, che è di quel della cantina dell'arcivescovo.

» Fe' cavar la celata a quel suo aiutante, vi versò dentro il vino avanzato dal fiasco, intinse in quello l'aspersorio e spruzzatene le armi diede uno scappellotto al chierico accennandogli che piegasse il capo e dicesse *amen,* e quegli ghignando fece e disse tutto quello che gli veniva imposto.

» — La sgocciolatura degli orcioloni suol essere proveccio del chierico — disse da ultimo il buffone al soldato: — a te, da bravo.

» Questi, presa la celata a due mani, gridò: — Alla salute di chi avrà il disopra nel duello! — e tracannossi il vino ».

Il duello comincia allora secondo le regole della cavalleria e finisce con la caduta del campione dell'Abate, che viene portato mezzo morto fuori della lizza.

Altre due scene prettamente italiane sono la giostra del « Saracino » e dell'« Ariete », due varietà della quintana e dell'anello, che ultimamente sono state ritenute così caratteristiche da venire rievocate dagli artisti fiorentini in occasione delle feste dell'Arte.

***

Più che in queste riproduzioni elaborate e minuziose, il Grossi è degno d'ammirazione nelle scene semplici ove, scostandosi per un istante dal ponderoso argomento, lascia intravedere come senta profondamente gli affetti domestici, i domestici crucci.

Non che sappia penetrar molto addentro neppure nelle anime semplici e candide che ha posto in scena, ma trova però una de-

licatezza squisita nel tratteggiare quei dialoghi familiari e quelle occupazioni casalinghe.

In una misera capanna col tetto di paglia ed il pavimento sterrato, un padre ed una madre, già innanzi negli anni, piangono la perdita dell'unico loro figliuolo, annegato nel lago durante la recente tempesta.

« Seduta vicino al desco sotto una lucernetta di ferro attaccata con un uncino ad uno staggio pendente dal palco, stava filando la vecchia Marta, la madre dell'annegato. La faccia piuttosto asciutta che scarna, segnata di poche rughe, il portar diritto della persona, il movere risoluto delle membra, mostravano in lei una natura valida e rubizza che le fatiche e i disagi d'una povera vita non avevano domata. Ma quella fronte dal cui fondo spirava un'aura serena di pace, si vedeva allora rabbuiata da un cordoglio recente e inusato: uno che l'avesse veduta per la prima volta, poteva agevolmente notare su quelle guance un pallore che non vi doveva essere abituale, un insolcarsi ancor fresco: avrebbe indovinato che quegli occhi gonfi e sbattuti per le tante lagrime versate, non erano però usi al pianto.

» Moveva visibilmente le labbra dicendo le sue divozioni, e di quel suo tacito pregare non si udiva che lo strascico delle ultime sillabe, le quali le morivano sulla bocca in un lieve fischio ch'ella accompagnava col piegar frequente e fervoroso del capo.

» Di tanto in tanto volgeva gli occhi a quel lettuccio, poi li alzava al cielo in atto di sì desolata pietà da far manifesto il voto segreto che mandava al Signore, perchè degnasse di richiamarla a sè, di riunirla al suo Arrigozzo.

» Michele con le spalle volte al desco stava seduto presso al fuoco, curvo sopra di quello, con una mestola in mano tramenando una minestra di panico nel latte, che bolliva nel pentolino: un dolore più ruvido, più duro che aveva pure qualche cosa di dispettoso e dell'iracondo, stava sul volto di lui. Egli teneva a bello studio le spalle volte alla moglie perchè l'aspetto del dolore materno non incrudisse il suo e continuava in quella bisogna senza levar mai il capo.

» Come fu scorsa una mezz'ora la donna sorse in piedi, si tolse la rocca dal lato, andò verso il fuoco, ne tolse giù il laveggio,

quindi accostatasi alla rastrelliera, tutta infervorata com'era nelle sue orazioni, si vide dinanzi le tre scodelle: ne le trasse fuori per un moto macchinale; e ripetendo in quella preoccupazione ogni atto a che la mano correva da sè per la consuetudine di tanti anni, le dispose tutte e tre sul desco, mise un cucchiaio al lato di ciascuna, versò in tutte la vivanda e chiamò: — Michele! venite a cena. — Ma in quella che il marito obbedendo alla voce di lei, s'accostava alla tavola, la donna s'accorse d'aver messo un tagliere di più, pigliò affrettatamente una delle tre scodelle e la posò in terra, volendo far sembiante di averla riempita pel cagnolino: al marito però non isfuggì quell'atto sollecito e turbato; notò egli quel terzo cucchiaio che rimaneva tuttavia sulla tavola ad un posto consueto, e indovinando l'amorosa smemoratezza della madre, rivolse la faccia altrove per non lasciarsi scorgere commosso, prese il suo piattello, il cucchiaio e tornò al posto di prima.

» Marta chinò il capo.... per ricomporsi, poscia chiamò il cane. Ella non lo aveva mai veduto di buon occhio e per sua cagione aveva garrito il figliuolo, ma dopo che Arrigozzo fu morto.... il non voler bene al povero animale.... le sarebbe parso un delitto, un sacrilegio ».

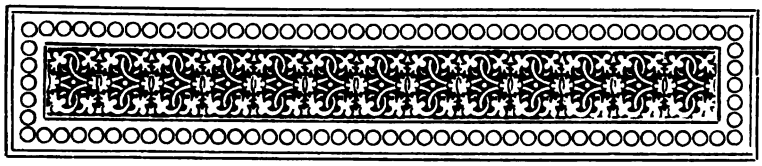
Quel pasto frugale e triste continua qualche tempo in un silenzio tragico che spezza il cuore; poi gli afflitti genitori si rimproverano scambievolmente perchè non mangiano e tentano di consolarsi a vicenda; e solo trovano un lieve conforto nel privarsi degli ultimi pochi danari per far dire una messa in suffragio dell'anima del loro caro perduto.

***

Un confronto fra i *Promessi sposi* ed il *Marco Visconti* mostrerebbe che non solo dal piano generale dell'uno è stato tratto ed imitato quello dell'altro, ma che quasi tutti i tipi manzoniani hanno una loro copia nel Grossi; è solo perchè vennero situati poco opportunamente e poco convenientemente, e perchè non fu-

rono riprodotti con altrettanta vivezza, che questa loro somiglianza non apparisce tanto visibile. Chi vorrà sostenere ad esempio che il conte del Balzo non sia vigliacco quanto Don Abbondio; ma il Conte, come uomo ricco e di nobile condizione, i cui terrori sono completamente ingiustificati, riesce odioso al lettore, mentre il povero curato è semplicemente ridicolo. Inoltre, se può passare la semplicità di mente che lascia così indifesi i due fidanzati montanari, la stessa dappocaggine non è tollerabile in due sposi di alto lignaggio come sono Ottorino Visconti e la sua Bice.

Tutto sommato, però, Tommaso Grossi resta sempre l'ultimo romanziere leggibile di questa primiera scuola manzoniana. I suoi contemporanei e seguaci immediati non si sopportano più. Se egli ha spinto la pietà religiosa manzoniana fino al bigottismo e il suo sentimento ai massimi limiti del sentimentalismo, gli altri hanno oltrepassato addirittura la barriera. Giulio Carcano con una lacrimevole *Angiola Maria,* e il Rosini col tentativo sbagliato di creare un romanzo sulla *Monaca di Monza,* il personaggio ben noto dei *Promessi sposi,* possono venir citati soltanto come coloro che segnarono il più basso livello di quella scuola che era destinata a rifiorire poi così rigogliosa con un Antonio Fogazzaro ed un piccolo ma elettissimo gruppo di manzoniani moderni.



IPPOLITO NIEVO

E il nostro scrittore fosse stato chiaroveggente e se con tal dono avesse potuto prevedere quanto breve sarebbe stata la sua vita, non avrebbe potuto fare un uso più utile del suo tempo.

Nacque in Padova nel 1832; non poteva quindi, prender parte, prima del '48, a quella lotta immane contro l'oppressione straniera che per gl'Italiani era il supremo dei doveri. E poichè da allora rispose sempre agli appelli della patria e morì per lei, si è ben conquistato il nome, ormai consacratogli, di poeta-eroe.

Il padre suo era nato a Mantova; sua madre era veneziana, discendente dai Colloredo, e Ippolito fu allevato in Soave, ove il suo genitore era allora impiegato.

Allorchè nel 1848 l'Italia si sollevò in massa, il giovinetto, sebbene di soli diciassette anni, addimostrò tanta bramosia di arrolarsi, che i genitori suoi presero il partito di mandarlo a studiare a Pisa, sperando così di allontanarlo dal pericolo.

Però quando pochi mesi più tardi, alla disfatta di Novara sussegul la reazione e le truppe austriache assalirono Livorno, pare che il giovinetto prendesse parte attiva a quella breve e vana resistenza. Poco dopo gli fu concesso di ritornare nel Veneto senza timore di soffrirne molestie; e non è cosa da stupire, perchè se in quel tempo si fossero dovuti chiudere in prigione tutti gli

scontenti, o condannare i ribelli all'esilio od alla morte, l'Austria avrebbe governato sopra un deserto.

L'Università di Padova era stata chiusa dai nuovi dominatori; ma Ippolito continuò privatamente i suoi studi, dimostrandosi instancabile sui suoi libri, pur trovando tempo di unirsi al movimento liberale che sotto l'influenza e la direzione del Mazzini serpeggiava occulto un po' da per tutto.

Prima ancora di prendere la laurea aveva pubblicato due tragedie e vari poemetti.

Pronto a difendere non solo con la spada ma anche con la penna la causa nazionale ed affermare i principî liberali, ora collaborava nei giornali, ora scriveva opuscoletti politici; poi, con la sua attività non comune, si dava ad incitare, a stimolare il popolo all'azione; oggi cospirava per la patria, domani scriveva versi o maneggiava pennelli o si occupava di musica. E, come un Ateniese, aveva grande attitudine per tutto.

Persuaso a passare qualche mese in un solitario paesetto del Friuli, ne approfittò per scrivere il suo maggior lavoro, le *Confessioni di un ottuagenario;* ma l'appello di Garibaldi del 1858 doveva farlo correre al lago di Como, col manoscritto stretto fra le cinghie del suo sacco da soldato.

E da Como passò in Sicilia e combattè da valoroso a Calatafimi ed in vari altri scontri di quella gloriosa campagna garibaldina.

Ma colui che era uscito incolume da quei gravi perigli, doveva poi perdere miseramente e ingloriosamente la vita nel suo viaggio di ritorno.

Il bastimento che stava per salpare era vecchio, sconquassato, malsicuro, il cielo minaccioso; ma nè le condizioni della nave nè quelle del tempo riuscirono a trattenerlo, a ritardarne la partenza. Il bastimento partì, ma da allora Ippolito Nievo e tutto l'equipaggio di quello sventurato naviglio sono spariti dalla faccia della terra. Incendio, bufera, naufragio.... colposo forse.... che accadde? Chi potrà dirlo mai? Il mare ha custodito il suo segreto.

Nei primi tempi della pubblicazione le *Confessioni di un ottuagenario* passarono quasi inosservate. Troppo intensamente si viveva allora perchè il pubblico avesse agio di dedicarsi alla

lettura, tanto meno poi a quella di romanzi voluminosi che richiedono tempo e quiete. Aggiungi che il libro non pareva essere d'un genere nuovo, e ciò non suscita nè stuzzica la curiosità.

Eppure è veramente originale, di quella originalità genuina, prodotta da una mente doviziosa che largisce i propri tesori senza lasciarsi rattenere da considerazioni restrittive, dal pensare all'effetto che potrà ottenere. In sulle prime questo romanzo fu ritenuto per una di quelle insipide imitazioni del Manzoni, in allora così numerose, che tediavano il pubblico perchè di esse era ormai sazio e ristucco. Ci fu, è vero, qualche critico che levò la voce per far rilevare la differenza che passava fra questo libro e gli altri, per far comprendere che questo era il diamante quasi grezzo, in mezzo ai falsi orpelli della scuola che volgeva rapida al tramonto. Ma la voce di quei critici non trovò eco in nessuno, e il libro dormì ignorato ed obliato sino a pochi anni addietro. Quando, ad un tratto, gli ammiratori di Tolstoi e di Zola si accorsero che il lavoro del Nievo aveva una grande potenza di concezione, un sentimento umanitario quanto può trovarsene nelle opere dello scrittore russo, e che, senza punto sfoggio di dati scientifici, presenta tanti documenti umani, più accurati e più svariati di quelli del romanziere francese.

***

Carlo Altoviti il protagonista di questo stupendo romanzo, ha già superato gli ottant'anni, quando si pone a scrivere la propria vita, lavoro che intende abbia ad essere soltanto una serie di semplici annotazioni sui fatti che si svolsero in quel periodo di tempo, vergata dalla mano di un contemporaneo, dietro la scorta d'importanti documenti storici.

« L'attività privata di un uomo che non fu nè tanto avara da trincerarsi in sè stessa contro le miserie comuni, nè tanto stoica da opporsi deliberatamente ad esse, nè tanto sapiente o superba da trascurarle disprezzandole, mi pare debba in alcun modo riflettere l'attività comune e nazionale che l'assorbe, come il cader d'una goccia rappresenta la direzione della pioggia ».

Il libro incomincia con una descrizione del castello di Fratta, situato nei pressi di Portogruaro, nonchè della vita che conduceva la società veneziana campagnuola nello scorcio del secolo XVIII. Qual fosse la posizione del fanciulletto Carlo in quella casa non si comprende bene, essendo qualcosa fra il congiunto povero e lo sguattero. Certo si è che il vecchio narratore, col dilungarsi come fa su di essa, ci suscita l'impressione che quel barocco e ridicolo edifizio cadente, coi suoi tanti comignoli, i suoi tortuosi corridoi, i suoi cortili in ruina, i suoi vecchi muri coperti d'edera, rappresentasse per lui ciò che si chiama la casa paterna.

Aveva dieci giorni soli di vita quando in un canestro di vimini, era stato mandato al Conte di Fratta dalla propria sorella: la quale poche settimane più tardi era morta, senza lasciar detto a nessuno se la nascita di quel figlio fosse o no legittima.

Fin dal primo momento, essendo stato dichiarato che la spesa di una nutrice per il trovatello era superflua, il povero piccino veniva affidato alle cure della sola Provvidenza.

« .... E mi facevano girare da questa casa a quella dove vi fossero mammelle da succhiare, come il porcello di Sant'Antonio o il figlio del Comune. Io sono il fratello di latte di tutti gli uomini, di tutti i vitelli, di tutti i capretti che nacquero in quel torno nella giurisdizione della Fratta; ed ebbi a balie, oltre a tutte le mamme, le capre e le giovenche, anche tutte le vecchie e i vecchi del circondario ».

I primi ricordi, le prime impressioni del fanciulletto si connettono colla cucina.

« La cucina di Fratta era uno stanzone di un indefinito numero di lati molto diversi in grandezza, il quale si alzava verso il cielo come una cupola e si sprofondava dentro terra più d'una voragine. Oscuro, anzi nero d'una fuliggine secolare, sulla quale splendevano, come tanti occhioni diabolici, i fondi delle cazzeruole e delle leccarde.... Ma nel canto più buio e profondo apriva le sue fauci un antro acherontico, una caverna ancor più tetra e spaventosa, dove le tenebre erano rotte dal crepitante rosseggiar dei tizzoni.... Là un fumo denso e vorticoso, là un eterno gorgoglio di fagiuoli in mostruose pignatte, là, sedente in giro sovra

panche scricchiolanti e affumicate, un sinedrio di figure gravi, arcigne e sonnolenti.... Ma non appena sonava l'Avemaria della sera, ed era cessato il brontolio dell'*Angelus Domini,* la scena cambiava ad un tratto, e cominciavano per quel piccolo mondo tenebroso le ore della luce.

» La vecchia cuoca accendeva quattro lampade ad un solo lucignolo; due ne appendeva sotto la cappa del focolare e due ai due lati della Madonna di Loreto. Percoteva poi ben bene con un enorme attizzatoio i tizzoni che si erano assopiti nella cenere e vi buttava sopra una bracciata di rovi e di ginepro. Le lampade si rimandavano l'una l'altra il loro chiarore tranquillo e giallognolo; il fuoco scoppiettava fumigante e si ergeva a spire vorticose ».

Questo canton del fuoco ha l'onore di riunire la sera in lunghi conversari tutti gli abitanti del castello ed i loro visitatori abituali.

Primo fra tutti è il Conte, il capo di casa, con la sua gran parrucca, la giubba gallonata, gli stivaloni a rovescie, muniti, sebbene di rado egli esca di casa e giammai monti a cavallo, di due enormi speroni. E dal fianco gli pende la spada o meglio un fodero smilzo e sottile, che nessuno giurerebbe contenga la lama, poichè nessuno l'ha vista mai sguainata.

Grasso e paffuto sotto il suo cappello dalle rosse nappe, monsignor Orlando, il fratello secondogenito, rappresenta in quella riunione feudale l'autorità ecclesiastica, come il cancelliere col suo viso sinistro, la sua testa calva, i suoi occhi loschi rappresenta la giustizia, che ha per esecutore materiale un mozzo di stalla.

« Buon per loro (pei vassalli) che il cavallante incaricato dell'alta e bassa giustizia esecutiva, era un uomo di criterio, e sapeva all'uopo sollevar la corda con tanto garbo che le slogature guarivano alla peggio al settimo giorno ».

Non ultimo per originalità in quel consesso è il capitano Sandracca, il più alto e più arcigno figuro di tutto il paese; che, pur essendo bruttissimo, sta lungamente dinanzi allo specchio a studiare il modo di peggiorare il suo orrido e pauroso aspetto con l'aggrottar minaccioso delle ciglia o l'attorcigliarsi spavaldo dei baffi. Le « cernite », ossia la soldatesca posta sotto gli ordini di costui, è la più antimarziale accozzaglia di idioti villani che

sia mai esistita, una istituzione da operetta, degna di esser presa a beffe anche in tempi poco battaglieri quali erano quelli. A chi nessuno oserebbe fare uno scherzo è a Fulgenzio, carattere dubbio, mezzo chierico e mezzo scribaccino, che si sospetta essere una spia del Consiglio dei Dieci.

Com'è facile a comprendere, il fanciulletto Carlino non può sentire affetto per nessuno di questi personaggi; e riversa tutta la sua simpatia su Martino, il vecchio cameriere del defunto Conte, che ora passa le sue giornate a gironzare per la cucina, come un povero cane da caccia reso invalido dagli anni, cui non resta altro che fiutare gli odori della dispensa e delle casseruole.

« Unica sua fatica era quella di grattare il formaggio. Gli è vero che con la sua flemma naturale, tirata ancor più in lungo dall'età, e collo straordinario consumo di minestra che si faceva in quella cucina, una tale fatica lo occupava per molte ore del giorno ».

Martino è sordo, è taciturno; pure, per il povero fanciullo maltrattato e negletto, i momenti più felici sono quelli in cui può stargli vicino. Il buon vecchio, nella sua anima candida ed affettuosa, si mostra sempre pronto a proteggerlo, ad interporsi fra lui e monsignor Orlando per acquietare la collera del paffuto ecclesiastico ogni qualvolta il fanciullo, invece di andare la mattina a servirgli la messa, cede alla tentazione di correre alla caccia dei nidi d'uccelletti; o fa in modo di procurare all'affamato ragazzo una fetta di buona polenta quando si accorge che il loro misero desinare, composto unicamente di rimasugli e di avanzi, è riuscito anche più scarso del solito.

Le signore del castello si lasciano vedere assai di rado nella cucina.

« La vecchia madre del Conte, l'antica dama Badoera, viveva ancora a quei tempi, ma io non la vidi che quattro o cinque volte, perchè la era confitta sopra una seggiola a rotelle ed a me era inibito di entrare in altra camera che non fosse la mia. La contessa madre era una vecchia di quasi novant'anni, la sua voce soave e tranquilla, in onta all'età, aveva per me tale incanto, che spesso arrischiava di buscar qualche schiaffo per andarla a udire, appostandomi con l'orecchio alla serratura della sua porta ».

Si vocifera che questa vecchia signora, quand'era giovane sposa dell'ambasciatore veneziano a Versailles, fosse stata oggetto di viva ammirazione per i cortigiani di Luigi XIV. Ma adesso è vecchissima, inferma. Per sua unica assistente e compagna ha la contessina Clara, sua nipote, che le sta quasi sempre dappresso.

« Era dessa la primogenita, una fanciulla bionda, pallida e mesta, come l'eroina d'una ballata o l'Ofelia di Shakespeare; pure ella non aveva letto nessuna ballata e non conosceva certo l'Amleto neppur di nome. Agli occhi dei più poteva parer fredda e questa freddezza anche scambiarsi per una tal quale alterigia aristocratica. Eppure non v'era anima più candida, più modesta della sua; tanto che le cameriere la citavano per un modello di dolcezza e di bontà. E tutti sanno che negli elogi delle padrone il suffragio di due cameriere equivale di per sè solo ad un volume di testimonianze giurate. Quando la nonna abbisognava d'un caffè o d'una cioccolata e non v'era alcuno nella stanza, non s'accontentava ella di suonar la campanella, ma scendeva in persona per dar gli ordini alla cuoca e mentre questa approntava il bisognevole, stava pazientemente aspettando, od anche le dava mano. La cucina mi pareva allora rischiarata da una luce angelica ».

Questa avvenente fanciulla ha ispirato una passione seria e profonda a Lucilio Vianello, figlio del dottore e dottore egli stesso. I pregiudizi di casta sono però così radicati nella famiglia che questa inclinazione viene ritenuta assurda, tanto assurda da non meritare neppure di esser presa in considerazione.

Una visitatrice delle cucine poco o punto gradita dalla servitù è la contessa, la moglie del padrone, che vi scende regolarmente due volte al giorno: la mattina per distribuire, con una parsimonia che rasenta la lesineria, le provviste per la giornata, e la sera per far l'ispezione di quanto è avanzato dai pasti.

« Ella era una Navagero di Venezia, nobil donna, lunga, arcigna e di breve discorso, che fiutava tabacco una narice per volta e non si moveva mai senza il sonaglio delle sue chiavi appese al grembiule ».

Costei, che pare avesse sognato un alto parentado, quando aveva viste svanire le vagheggiate speranze, si era decisa ad ab-

bassare le sue mire fino a quel nobile campagnuolo e l'aveva sposato, mettendo però come patto di poter fare lunghe visite alla capitale, ove prendeva parte a tutti i divertimenti e sollazzi di quel tempo, non escluso il tappeto verde, ed ove seguiva gli usi rilassati di quella cadente società, compreso quello del cavalier servente.

Ma dopo la morte di un certo cavaliere, che pare figurasse assai nelle conversazioni d'allora e di cui ella conservava il ritratto in un medaglione, la Contessa non si è più assentata dalla Fratta, ove adesso divide il suo tempo fra lo sferruzzare lavori a maglia e il biascicar preghiere, fra il brontolare rimproveri e il giocare alle carte.

La Contessa non dimostra davvero di aver preso affetto all'orfano fanciullo. A lui non è concesso neppure di chiamarla zia. E le poche volte in cui ella si degna di accorgersi della presenza di quel ragazzo è quando, per le più lievi mancanze, gli tira spietatamente gli orecchi.

Con quale accuratezza e quale arguzia finissima sono riprodotti e messi in evidenza gli usi inveterati, i costumi servili di questo piccolo mondo!

Ogni mattina monsignor Orlando celebra la messa nella cappella di famiglia, alla presenza del Conte fratello che se ne sta piamente genuflesso nella solitaria grandezza del suo inginocchiatoio. Il sacerdote officiante s'inchina umile e strisciante dinanzi a questo magnate degenere, gli brucia incenso sotto le nari, fa menzione speciale di lui nei suoi *oremus*. E a messa finita, tutti i servi ivi accolti aspettano che il padrone si sia famigliarmente e alla spiccia accomiatato dal suo Dio, prima di muoversi dalle loro panche e fare le loro umili genuflessioni. E tutto è stabilito e regolato sulla rigorosa falsariga delle forme esteriori. I pranzi, le passeggiate, i ricevimenti, i giuochi serali, debbono procedere e susseguirsi con monotona regolarità, uniforme ed immutabile, alla quale, come ben si comprende, resta sempre estraneo ogni senso di affetto e di rispetto.

« Alle dieci il signor Conte dava il segnale della levata, ordinando ad Agostino di accendergli il lume. La comitiva allora

sfilava dalla porta che metteva allo scalone; sul primo pianerottolo del quale il signor Conte usava sempre fermarsi a tastare il muro per trarne il prognostico della giornata ventura. Se il muro era umido, il signor Conte diceva: — Domani cattivo tempo; — e il cancelliere dietro a lui ripeteva: — Tempo cattivo; — e tutti soggiungevano con faccia contrita: — Cattivo tempo. — Ma se invece lo trovava asciutto, il Conte esclamava: — Avremo una bella giornata domani. — E il cancelliere ancor lui: — Una bellissima giornata. — E tutti, giù giù, sino all'ultimo scalino: — Una bellissima giornata — ».

Poche descrizioni della società del settecento possono uguagliare questa per la vivezza pittorica con cui quei tempi sono rappresentati. Non già che il Nievo intenda dileggiare e nemmeno attenuare la grettezza delle idee, la debolezza dei caratteri, ma espone e riproduce tutto con la lucidità di giudizio di chi prova un affettuoso compatimento verso quei che si trovano in una situazione che non si sono creata da loro stessi.

Questo è il primo della lunga serie dei suoi quadri storici. Scritti con la stessa accuratezza, se non con altrettanta arguzia, Nievo farà seguire molti altri di questi bozzetti, presi nei momenti più disparati dell'evoluzione che si è prefisso di descrivere e che ci dànno una visione esattissima della società di quell'epico periodo, col suo complesso modo di vivere.

Fra i personaggi numerosissimi che si muovono nelle *Confessioni di un ottuagenario,* una figura emerge da tutte le altre vivida e distinta. È quella di Pisana, la seconda figlia del Conte, colei che dominerà sull'esistenza intiera di Carlo Altoviti. Bambina, giovinetta, fanciulla, donna, dessa è la signora dell'animo suo dalla culla alla tomba *et ultra,* se così si deve giudicare dalla commozione che traspare dalle sue parole anche quando, giunto alla decrepitezza, parla di lei con venerazione e con tenerezza la ricorda.

« Pisana era una bimba vispa, irrequieta, permalosetta, dai begli occhioni castagni e dai lunghissimi capelli, che a tre anni conosceva già certe sue arti da donnetta per invaghire di sè.... Non era sera che prima di coricarmi non mi curvassi sulla

culla della fanciulletta per contemplarla lunga pezza; ed ella stava là coi suoi occhioni chiusi e con un braccino sporgente dalle coltri e l'altro arrotondato sopra la fronte come un bell'angelino addormentato. Ma mentre io mi deliziavo di vederla bella a quel modo, ecco ch'ella socchiudeva gli occhi e balzava a sedere sul letto dandomi dei grandi scappellotti e godendo di avermi corbellato facendo viste di dormire ».

Col crescere dell'età si vede il fanciullo divenire schiavo della precoce civettuola, il cui spasso più piacevole è quello di signoreggiare dispotica su tutti i ragazzi delle vicinanze, fingendo con essi amori, matrimoni, divorzi. Sono giuochi da fanciulli, naturalmente, senza alcuna conseguenza, ma oltremodo suggestivi per una bambina incolta in tutto il resto e che solo impara questo prematuro risveglio delle passioni e dei sensi.

La madre, trascurata e indifferente, lascia la bambina in balia della cameriera e della governante, donne rozze e sboccate da cui essa non può imparar nulla di buono, ma fa assegnamento su di un convento per completare più tardi l'educazione di questa figliuola.

Si segue così a poco a poco il formarsi di questi due caratteri infantili, penetrando in fondo a quel misterioso abisso che è l'anima dei fanciulli. Sebbene abbandonato, negletto, visto di malocchio, privo sempre del raggio vivificatore dell'affetto, nudrito coi rimasugli della cucina, coperto appena dei vestiti indispensabili alla decenza, pure Carlino, con la sua rettitudine innata, resta immune dalle influenze perniciose e risente l'effetto benefico di una vita attiva e senza costrizioni. Corre, salta, fa quanto più gli talenta, e si rinvigorisce i nervi; e la sua mente, con la necessità di farsi tollerare dai suoi parenti, si sveglia, si addestra, si affina; mentre Pisana, all'incontro, arrivando a conoscere della vita ciò che appunto dovrebbe ignorare, viene pervertita dalle indulgenze adulatrici dei compagni di giuoco e dei servi, dipendenti di suo padre. Pure c'è in fondo a quel piccolo cuore un senso di generosità e di sentimento che Carlo, illuminato dal suo inconscio amore, solo arriva a discernere e solo riesce a suscitare.

Quest'affinità segreta che largisce ad un'anima il dono di poterne influenzare un'altra e svegliarne certi sentimenti, come una

nota musicale può far vibrare la corda all'unisono, ci dà la ragione di tanti amori come questo potenti e che durano a malgrado di tutto. Valga la scena seguente a dare un'idea di questo amore infantile.

Carlino è uscito un giorno fuor del castello, andando dove lo portano le gambe, con un dispetto cocente in cuore perchè la Pisana in quella mattina ha addimostrato una palese e provocante preferenza per un compagno di giuoco più grande di lui. Assorto in tal modo e camminando senza scopo si è allontanato tanto da trovarsi in una amena località in cui.... « l'occhio scorreva sopra uno spazio infinito d'azzurro che gli pareva un pezzo di cielo caduto e schiacciatosi in terra, un azzurro trasparente e svariato da striscie d'argento ».

Il fanciullo che si sente sorgere in cuore un'onda precoce di poesia, resta così affascinato da quella prima rivelazione del mare, che si trattiene a lungo a contemplare quel magico spettacolo, così nuovo per lui. Poi, avendo nel ritorno smarrito la via, non arriva al castello che a sera inoltrata.

E là tutti quanti hanno pronti i rimproveri ed i gastighi per il retardatario, dal vecchio Martino che si è arrovellato in sincera ansietà affettuosa, al terribile capitano che non si lascia sfuggire l'occasione di terrorizzare qualcuno. Ultima, ma non la meno irata, viene la Contessa che è stata inquieta quanto basta per tramutare la sua asprezza abituale in un accesso di collera violenta.

Il ragazzo, sebbene non sia vigliacco, cerca sottrarsi a questa bufera col rifugiarsi nel canto del fuoco; ma la implacabile signora fa.... (cosa inaudita!) una terza apparizione in uno stesso giorno nella cucina, e va a scovare il mal capitato anche nel suo rifugio.... « facendoglisi innanzi con le mani uncinate come gli artigli d'una gatta ».

Ma a questa punizione, ormai non nuova, ne sussegue un'altra e ben più dolorosa per il povero Carlino. Viene dato ordine che il suo lettuccio non sia più preparato nella camera ove egli aveva fino allora dormito con Pisana e con la governante, ma invece nella camera di Martino, un bugigattolo, un « buco da gatti », com'egli lo chiama, posto su nei più alti recessi del

castello. Questa determinazione è per il povero fanciullo la più atroce conseguenza della sua innocente scappatella.

Ma mentre egli è coricato in questo « buco da gatti » e che col capo nascosto sotto le lenzuola singhiozza e si sgraffia il viso con le unghie, sente grattare pian pianino all'uscio. È Pisana che coi piedini scalzi, appena ravvolta in una camicina da notte, tremante forse più di freddo che di paura, gli salta sul letto, gli lambisce con la lingua le goccie di sangue che sprizzano da una graffiatura ch'egli si è fatta sulla fronte. Poi, come presa da un senso di compunzione, lo ringrazia della sua bontà abituale e del suo affetto per lei a malgrado dei difetti ch'essa riconosce di avere. Prega ed insiste perchè il suo giovane amico la punisca per i guai che essa gli attira sulle spalle, e, postagli fra le dita una ciocca dei lunghi suoi capelli, gli ingiunge di tirargliela senza pietà. Ma accortasi della riluttanza di lui, essa con una stratta repentina della testa, riesce a sbarbicarsi dalle cute il riccio dei suoi fluenti capelli che era attorcigliato alle dita di lui, e che per questo rimane divelto.

E Carlo, inebbriato, ammaliato, sedotto, bacia quel prezioso gioiello, quel ricciolino color castagno, che conserva poi religiosamente sino alla decrepitezza.

Qualche anno più tardi ei viene mandato a Padova per gli studi; ed ivi ci appare un nuovo aspetto della società veneta. Adesso ci sfila sott'occhio la vita degli studenti di un secolo addietro, quando cioè si parlava della decapitazione di un Re e dell'instaurazione di una repubblica in Francia, come di eventi che non avrebbero potuto mai minacciare le inespugnabili barriere dietro cui sedevano, come entro fortezze, il gesuitismo e l'Inquisizione.

Il giovane Altoviti, con la svegliatezza del suo ingegno, non resta accalappiato dalle ipocrisie e dai raggiri dei gesuiti, che il Nievo riesce a tratteggiare stupendamente; ma, aperti gli occhi per opera di compiacenti amici, non tarda ad abbracciare le idee liberali, che per l'influenza francese già cominciavano celatamente a circolare e germogliare.

Ma al sommo dei suoi pensieri egli ha sempre il castello di Fratta; e quando nelle vacanze vi fa ritorno, i turbamenti, le com-

mozioni che prova per Pisana sono di tale intensità, che ogni altra sensazione gli sembra al confronto un mero giuoco da fanciulli.

« Che l'indole di lei fosse migliorata nel frattempo, nessuno lo vorrebbe credere se anche io fossi tanto bugiardo e sfacciato da affermarlo. Bensì era cresciuta di bellezza nelle forme e nel volto. S'era fatta veramente donna, non di quelle che somigliano fiori delicati cui la prima brezza del novembre torrà l'olezzo e il colore, ma una figura altera, robusta, ricisa, ammorbidita da una rosea freschezza e da una mobilità di fisonomia bizzarra e istantanea sovente, ma sempre graziosa e ammaliatrice. Quando quella fronte superba e marmorea si chinava un istante alle occhiate procaci di un giovane, e le pupille velate e come confuse si volgevano a terra, una tal fiamma di desiderî di voluttà e d'amore traluceva da tutta lei che le si respirava dattorno quasi un'aria infocata. Io ero geloso di chi la guardava; e come poteva non esserlo io che l'amava tanto, io che la conosceva fin dal profondo delle viscere?... Povera Pisana! Ne aveva ella colpa se la natura, abbandonata a sè stessa, aveva guastato di sua mano ciò ch'ella di sua mano aveva preparato, perchè gli amorosi accorgimenti dell'arte ne cavassero un prodigio d'intelligenza, di bellezza e di virtù? Ed io, aveva colpa io d'amarla tuttavia, ebbi poi colpa d'amarla sempre, quantunque ingrata, perfida, indegna, se sapevo di essere solo al mondo che potesse compatirla? La terribile sventura del peccato non ha da essere ricompensata quaggiù da nessun conforto?... Qualità singolarissima della sua indole era questa: Purchè fosse certa di far contento alcuno, a nessuna opera per quanto difficile o schifosa si sarebbe rifiutata. Se uno storpio, uno sciancato, un mostro avesse mostrato desiderio d'ottenere un suo sguardo lusinghiero, tosto ella glielo avrebbe donato così amorevole, così lungo, così infocato come al vagheggino più lindo e lucente. Era generosità, spensieratezza o superbia? Forse questi tre motivi si univano a renderla tale ».

Completati gli studi, Carlo si stabilisce in qualità di cancelliere a Portogruaro da dove spesso si reca alla Fratta. Ma Pisana si è trasferita con la madre a Venezia. Il vecchio castello,

come la vecchia Contessa, a motivo della sua stessa decrepitezza, sta per scomparire dalla faccia della terra.

L'autore, fedele alla storia, ha voluto presentare al lettore quel castello e quella centenaria, come simboli di una società ormai logora e infracidita, travolti e spazzati via da quella bufera a cui nessuno aveva voluto porre mente, e che pure si era rapidamente e minacciosamente addensata.

E giunto anche laggiù, nella solitudine di quella cittaduzza addormentata, il fragore dell'onda che impetuosa dilaga dalla Francia. I soldati di Napoleone si riversano anche a Portogruaro per proclamarsi araldi della libertà; e vengono accolti con entusiasmo non solo dalla plebaglia scontenta e pecorona, ma anche dalle persone di elevato sentire che, al pari di Carlo, salutano con gioia quei principî, non sapendo ancora di quali enormità fossero capaci quegli apostoli in spada ed uniforme.

Quando le truppe napoleoniche fanno ingresso solenne in Portogruaro, i pochi servi e famigli lasciati al castello con la Contessa madre, còlti dal pànico, prendono la fuga. In città l'esultanza è generale. Carlo per le sue opinioni liberali ormai conosciute, viene nominato *avogadore,* e portato in trionfo. Per qualche ora ei si sente cresciuto di qualche cubito nella propria considerazione; ma il suo entusiasmo si raffredda d'un tratto. Si è ricordato della vecchia Contessa abbandonata dai servi, e corre affannato al castello della Fratta.

« A Fratta trovai letteralmente quel che si dice la casa del diavolo. Le case del villaggio abbandonate; frantumi di botti, di carri, di masserizie, ammonticchiati qua e là, rimasugli di fuochi ancora fumanti; sulla piazza le traccie della più gran gazzarra del mondo. Carnami mezzi crudi, mezzi arrostiti; vino versato a pozzanghere; sacchi di farina rovesciati; avanzi di stoviglie, di piatti, di bicchieri; e in mezzo a questi, il bestiame, sciolto dalle stalle che pascolava e il chiaroscuro della notte imminente dava a quella scena l'apparenza di una visione fantastica ».

Col cuore in sussulto, Carlo corre al castello.

« Là dentro, poichè la luna non potea penetrare, non mi caddero sott'occhio i segni della tregenda, ma ne fiutavo, passando,

il puzzo stomachevole. Inciampando nelle imposte scassinate, nelle mobiglie fracassate, salii mezzo carpone le scale; nella sala fui quasi per ismarrirmi, tanta era la confusione delle cose che la ingombravano. Lo spavento mi rischiarava; giunsi alla camera della vecchia, e mi vi precipitai dentro in un buio terribile, gridando da forsennato. Mi rispose dalla profondità un suono spaventevole come d'un respiro affannato insieme e minaccioso; il sordo ruggito d'una fiera, il gemito di un fanciullo armonizzavano in quel rantolo cupo e continuo.

» — Signora, signora, — esclamai coi capelli irti sul capo. — Sono io! Sono Carlino! Risponda!

» Allora udii il romore d'un corpo che a stento si sollevava e gli occhi mi si sbarravano fuori delle orbite per pure discernere qualche cosa in quel mistero di tenebre. Avanzarmi per toccare, retrocedere in cerca di lume erano partiti che non mi passavano neppure pel capo, tanto la terribilità di quell'incertezza mi rendevano attonito ed inerte.

» — Ascolta, — cominciò allora una voce che a stento riconobbi per quella della Contessa vecchia, — ascolta, Carlino. Giacchè non ho prete, voglio confessarmi a te. Sappi.... dunque.... sappi che la mia volontà non ha mai consentito a male alcuno, che ho fatto tutto, tutto il bene che ho potuto.... che ho amato i miei figliuoli, i miei nipoti, i miei parenti, che ho beneficato il prossimo, che ho sperato in Dio. Ed ora ho cent'anni, cent'anni, Carlino! Che mi serve aver vissuto un secolo? Ora ho cent'anni, Carlino, e muoio nella solitudine, nel dolore, nella disperazione.

» Io tremai tutto da capo a fondo; e sviscerando coll'occhio della pietà tutti i misteri di quell'anima ravvivata soltanto per sentire il terror della morte:

» — Signora, — gridai, — signora, non crede Ella in Dio?

» — Gli ho creduto finora, — mi rispose con voce che s'andava spegnendo. E indovinai in quelle parole un sorriso senza speranza.

» Allora non udendola più moversi o respirare avanzai fino alla sponda del letto, e toccai rabbrividendo un braccio già ag-

granchito dalla morte. Fu un momento che mi parve di vederla; mi parve di vederla benchè le tenebre si addensassero sempre più in quella stanza funeraria e sentii le punte avvelenate dei suoi ultimi sguardi figgermisi in cuore senza misericordia, e quasi mi sembrò che l'anima sua, abbandonando l'antico compagno, mi soffiasse in volto una maledizione ».

Finalmente il cappellano con lo Spaccafumo sopraggiungono con le candele.

« In tutt'altro momento la scompostezza delle loro figure, l'infossamento degli occhi, il sanguinar delle carni mi avrebbero messo raccapriccio; allora invece non vi badai nemmeno. Il prete s'accostò senza parole al letto della vecchia, e sollevato l'altro suo braccio lo lasciò ricadere.

» — Cani di Francesi! — mormorò egli. — Ecco ch'ella è morta senza i conforti della religione!... E sì io non ne ho colpa, mio Dio!

» Ciò dicendo egli si guardava la persona tutta pesta e lacerata pei mali trattamenti dei soldati dei quali aveva sfidato la collera col voler rimanere al letto dell'inferma ».

Lo avevano trascinato fuori di là sbeffeggiandolo e percotendolo, ma egli aveva ronzato sempre attorno al castello e vi tornava allora non appena i saccheggiatori si erano dileguati. Quanto allo Spaccafumo, egli indovinava cento miglia lontano le disgrazie del cappellano, e non mancava mai di accorrere in buon punto.

« Io m'inginocchiai con loro a recitare le preghiere dei morti, indi ricomponemmo il cadavere in un'attitudine cristiana, ma l'idea impressa dalla morte su quelle sembianze sformate contrastava spaventosamente con le mani giunte in atto di preghiera. I vituperî che una masnada di sicari doveva aver commesso su quella povera vecchia, che sola era rimasta ad affrontarli, non volevo immaginarmeli. Ma quel poco che ne aveva veduto il cappellano, lo stato miserevole del cadavere, il disordine della stanza, attestavano degli scherni spietati ch'ella aveva sofferto ».

Se questa atroce morte toccata a donna di sì alto lignaggio sta a simboleggiare la rovina, nel terrore, nella miseria e nell'onta, della tarlata e corrotta società che venne annientata dal-

l'esercito francese, la descrizione di come rimane il castello dopo il passaggio delle orde napoleoniche, forma degna cornice al quadro di quei simboli.

Pochi giorni più tardi Carlo riceve con sua somma sorpresa una lettera della Contessa nella quale gli si protesta affettuosamente zia e gli comunica la strana notizia che suo padre è vivo e che è tornato d'Oriente a Venezia.

Questo Altoviti padre è un signore bizzarro, ambizioso, che nel linguaggio, nelle abitudini e nel vestito ha preso molto a prestito dalla Turchia; che essendo diventato ricco, si piace di darne prova col far udire il suono dei suoi zecchini battendosi le dita sui taschini del farsetto. Dopo l'incontro con Carlino ottiene senza difficoltà di far iscrivere il suo legittimo figlio nel libro d'oro della nobiltà veneziana e frattanto corre dietro al suo grandioso ma stravagante ideale, di condurre i Turchi ad assistere Venezia.

Si potrebbe supporre che essendo ora Carlo Altoviti figlio riconosciuto ed erede di un nobile facoltoso, abbia a seguire la propria inclinazione e sposare la sua amata Pisana. Ma la Contessina si trova adesso nella posizione imbarazzante che vien creata ad una fanciulla bella ed attraente da una madre improvvida e scialacquatrice, che, dopo aver dissipato al giuoco quanto possedeva, prende danaro a prestito da tutte le parti e con qualsiasi mezzo le possa capitare. Di più poi la civettuola è ingolfata in un amorazzo con un povero giovinotto etico, che essa riduce alla disperazione.

Carlo, con la sua grande generosità innata, si presenta a lei per muoverla a compassione di quell'infelice; e Pisana prendendo equivoco sul movente pietoso che spinge lui a parlarle in favore di quell'altro, si indispettisce al punto di cedere al desiderio della propria madre, e si promette sposa a Sua Eccellenza Navagero, un cugino ricco, ma molto più vecchio di lei.

Il giovane Altoviti non si schiera fra gli ammiratori che ronzano numerosi attorno alla giovane sposa, ma cerca oblio al proprio amore col mischiarsi nei pubblici affari. Essendo ora iscritto nel libro d'oro, ha acquistato il dritto ad un posto nel Maggior

Consiglio di Venezia, quel Consiglio che prima era al sommo della potenza e che è divenuto adesso tanto inferiore al suo mandato.

La riunione di questo Gran Consiglio che doveva esser l'ultima, e nella quale avvenne la codarda sottomissione agli ordini del Bonaparte senza che venisse fatto il più piccolo tentativo per resistergli, è raccontata dal Nievo con fedeltà storica, mentre ha la vivezza di una pittura smagliante e minuziosa.

« Il Doge (Lodovico Manin) s'alzò in piedi, pallido e tremante, dinanzi alla sovranità del Maggior Consiglio, di cui egli era rappresentante, e alla quale osava proporre una viltà senza esempio. Egli aveva letto le condizioni proposte da Villetard per farsi incontro ai desiderî del Direttorio Francese e per placar meglio i furori del generale Bonaparte.... e le approvava.... Infine propose sfacciatamente l'abolizione delle vecchie forme di governo e lo stabilimento della democrazia. Per la metà di un tale delitto, Marino Faliero era morto sul patibolo: Lodovico Manin seguitava a disonorare coi suoi balbettamenti sè, il Maggior Consiglio, la patria, e non vi fu mano d'uomo che osasse di strappargli dalle spalle il manto ducale e stritolare la sua testa su quel pavimento dove avevano piegato il capo i ministri dei re e i legati dei pontefici ».

La nuova repubblica, scimmiottando la Francia, erige anche lei in piazza San Marco il suo albero della libertà e si studia di imitare altre non poche stramberie democratiche. Carlino, come del resto molte altre persone saggie, prende queste cose per principî di riforma e s'induce ad accettare una carica governativa. Ma ben presto si disillude sulla lealtà di questi grandi protettori francesi; e la sua crescente antipatia per quella nazione trova esca e alimento nell'accorgersi che Pisana a tutti i suoi corteggiatori preferisce un ufficiale francese, e che la società da cui è circondata tollera queste civetterie.

Su quella tranquillità apparente scoppia come fulmine la notizia del trattato di Campoformio. Venezia è stata venduta all'Austria e il generale Serrurier prima di partire si dà sfrenatamente a saccheggiare e far man bassa nella Regina dell'Adriatico.

« Questo fu il rispetto all'alleanza giurata, alla protezione promessa a quello stato che aveva difeso per tanti secoli tutta la cristianità dalla barbarie mussulmana. Ma costoro non leggevano storie, preparavano orrendi capitoli alle storie future ».

Carlo si affretta allora di mandare le dimissioni dalla propria carica e con gli amici suoi, giovani liberali come lui, fra cui primeggia Ugo Foscolo, si decide a partire per Milano, nella speranza di potere in quella città servire con la penna e con la spada la causa di Venezia.

Tutto è pronto per andare in questo volontario esilio che a quanto sembra sarà lungo e penoso. Ma Carlo tenendosi nascosto si trattiene qualche altro giorno, perchè ha sempre la speranza di ottenere da Pisana almeno una parola di commiato. Gli è stato confiscato tutto; tardare a partire è come porre a serio rischio la vita; pure egli non sa decidersi ad abbandonare Venezia così.

Una sera che se ne sta celato nella sua casa deserta, ode una scampanellata che lo fa trasalire.... Se avesse a trovarsi faccia a faccia con le guardie di sicurezza francesi o con gli scorridori tedeschi?! Sebbene sia tutto tremante, scende ad aprire. Invece di sbirri vede presentarsi una donna velata. È Pisana! Pisana che ha avuto una disputa grave col marito e che ha alzato la mano sul francese suo vagheggino per la sola ragione che costoro non condividevano le sue idee riguardo agli ultimi avvenimenti.

« Vivremo come fratello e sorella », dice la Navagero accompagnando le parole con un colpo di tosse per coprire il proprio imbarazzo. E intacca, e balbetta. Ma le stupende pagine che susseguono a quell'apparizione, dicono chiaramente come il significato di quella frase venga falsato e posto in non cale.

Questo dolce idillio da luna di miele viene però bruscamente interrotto dalla polizia austriaca che si presenta alla casa ove i due amanti stanno chiusi come in un nido. Carlo riesce a sgusciarle dagli artigli e si unisce alla Legione Cisalpina a cui gli amici suoi sono già ascritti, e prende parte a vari di quegli scontri che nel fermento della penisola andavano preparando il futuro.

A Roma Carlo Altoviti prova come Byron l'impressione che nella città eterna i crucci piccoli debbono cedere il passo al cruccio gigante che nasce alla vista della ruina di quel grande impero. In Ancona assiste all'insuccesso dell'intrapresa di suo padre, alla morte di lui e viene, nell'occasione stessa, a scoprire di avere una sorella. Si trattiene poi a Napoli, ma per quanto vi faccia breve permanenza, ha il tempo di vedere l'instaurazione e la caduta del governo repubblicano. Mischiatosi quasi involontariamente ad un piccolo fatto d'armi, è preso prigione dal Ruffo; e conoscendo purtroppo qual fosse il trattamento che il cardinale usava coi prigionieri di guerra, sta disponendosi alla pena capitale.

Ma in quel punto ritorna inaspettata in scena la Pisana che, saputa la sciagura di lui, è corsa a Napoli e si è imposta di rappresentare, se non proprio esattamente in tutte le sue particolarità, la parte di Giuditta col moderno Oloferne porporato, è riuscita però ad ottenere la grazia dell'uomo che ama.

Riparano allora insieme a Genova ove debbono sopportare i disagi e gli stenti di un duro assedio; ma dopo Marengo, allorchè il braccio di Bonaparte, steso ormai su tutta la penisola, ha ristabilito uno stato di cose che ha un certo aspetto di ordine, Carlo riesce a trovare nella città di Bologna una comoda posizione.

Pisana però col suo carattere stravagante lo rende infelicissimo. Per quanto ami teneramente l'uomo che ha salvato, non sa tenersi tranquilla e lo tortura con sempre nuovi capricci.

Tutti i giovinotti che abbiano un pizzico di gaiezza e di spirito divengono altrettanti punti di mira verso i quali la strana donna scocca gli strali della sua civetteria; le donne di fama dubbia o riprovevole che ha per caso occasione di conoscere, divengono le compagne che essa predilige e frequenta. Il danaro le sgorga dalle dita come fosse acqua. E non basta. Essa pretende a quando a quando di lasciar Bologna e di recarsi a Venezia. Ora è suo marito che cade ammalato e che ella, da moglie devota, deve andare a curare, ora è la madre che ha bisogno della sua assistenza. E Pisana deve o meglio *vuole* correre al

capezzale dell'infermo, dimenticandosi poi di tornare quando marito o madre sono guariti. All'atto della partenza assicura e promette che non starà assente oltre una settimana; eppoi si trattiene sei mesi e più. E Carlo perdura ad essere sempre amante, sempre credente. E se non metterebbe la mano sul fuoco per giurare che essa si mantiene pura, conserva però una fiducia incrollabile per la parte più eletta di quella natura stranissima, parte che ei sente e intuisce dover esistere in lei e che dev'essere estranea e superiore alla sua riprovevole condotta.

Egli prova anche adesso per Pisana la passione ardente dell'infanzia, e quando gli sembra che essa lo abbia definitivamente abbandonato, quando teme che non abbia a tornar più, è preso da sì grande sconforto, da dolore sì acuto, che cade ammalato gravemente. Pisana allora ritorna sull'istante e si dà tutta ad assisterlo, a curarlo amorosa, solerte; finchè, lieta di vederlo guarito, fa il progetto di ricondurlo alla Fratta, perchè nell'aria saluberrima ove è nato, possa rimettersi in perfetta salute. E così avranno agio entrambi di vedere che cosa resti ancora del loro castello e dei suoi abitanti.

Si recano difatti nel Friuli, e trovano che monsignor Orlando ed il capitano Sandracca vivono ancora fra quelle mura, come le piante parassite che si abbarbicano ai tronchi morti, e che ivi trascorrono i giorni nell'inerzia completa, sodisfatti e beati di non far nulla, di non esser nulla.

La maggior parte del castello è diroccata e dà comodo asilo ai pipistrelli ed alle rondini. Quali memorie e reminiscenze risvegliano nelle anime di Pisana e di Carlo quei luoghi, quei compagni d'infanzia che ora sono divenuti prosperi padri di famiglia! Come riesce loro gradita l'accoglienza cordiale di quella gente semplice, e come cara la libertà della campagna che dà loro l'illusione di essere ritornati ai tempi della fanciullezza e dell'innocenza!

Interessantissima è la descrizione della vita che i due amanti trascorrono a Portogruaro, perchè è, si può dire, il microcosmo della vita d'allora in tutta la penisola. Francia ed Austria aggravavano il tallone del loro dispotismo sopra tutti i piccoli Stati

italiani, tormentando e saccheggiando sfrontatamente il popolo. Ma ciò appunto serviva a svegliare questo popolo dal profondo letargo in cui era immerso da secoli. Quella prima tregua doveva generare nuovi e più gagliardi sforzi, e Nievo riconosce che molto merito ne spetta al Bonaparte, a cui, in vista di quanto operò per l'Italia, si può perdonare il male da lui arrecato a Venezia.

Ed ora siamo a quel bizzarro capitolo dell'esistenza di Carlo Altoviti, che confessa di non riescire a spiegarlo ai suoi lettori, perchè non ha mai saputo comprenderlo egli stesso: quello del suo matrimonio! Fra tutte le stravaganze e le inconseguenze di Pisana, è questa la più inconseguente e stravagante. È lei, *lei* stessa che suggerisce a Carlo di sposare Aquilina Prevedoni; e non si limita a suggerire, ma insiste, esige e pretende; e finalmente obbliga il suo amante a questo passo! Aquilina Prevedoni è sorella di quelle brave persone che hanno loro fatto così festosa accoglienza a Portogruaro, che hanno loro generosamente offerto ospitalità. La fanciulla è buona, gentile, affettuosa, mite e.... innamorata di Carlo. Saprà renderlo assai più felice di quanto lo renda lei con l'indole leggiera e capricciosa che si riconosce.

E qui l'autore si sforza di chiarire ai lettori le ragioni numerose e complesse che spingono la sua eroina a questo passo così poco naturale. Essa ama Carlo di amore sì grande che vuole farlo felice anche immolando la felicità propria; ed è orgogliosa di fare volontaria rinunzia del premio di cui ella ben misura ed apprezza il valore. Fin qui siamo sulle ali del più alto eroismo. Ma accanto a questo c'è anche un pizzico di sentimento egoistico, perchè, con la sua instabilità, non le spiace poi troppo di liberarsi da quel giogo che dura da un pezzo.

Chi potrà mai giudicare alla giusta stregua questi cuori indomiti, queste nature ribelli ad ogni legge comune, che tanto nell'eroismo, come nella perversità oltrepassano i limiti cui d'ordinario arrivano i sentimenti umani?

***

Sono trascorsi venti anni. In tutto questo tempo Pisana si è tenuta lontana e in disparte. Carlo è divenuto uomo assennato e grave, ed è padre di vari figli ora quasi adulti. Ma avvenimenti che ei non avrebbe davvero potuto prevedere, vengono a dare la prova più evidente e palese che l'amore dei teneri anni, quell'amore che si aveva motivo di credere estinto, non solo esiste ancora nei loro cuori, ma che nulla ha perduto dell'ardore giovanile.

Recatosi Carlo per affari in Ancona, trova che tutta l'Italia meridionale agogna e reclama la costituzione, tante volte lasciata sperare e promessa (1821). Questo soffio di rivoluzione non può a meno di accendere lo spirito di combattimento in quei liberali che già hanno un po' di pratica nel mestiere dell'armi. Carlo si unisce al corpo del general Pepe e dopo la disfatta di Rieti viene fatto da capo prigione. Ma questa seconda volta è stato afferrato da artigli anche più rapaci di quelli del Ruffo; è caduto in potere del peggior tiranno che abbia mai disonorato un trono: Ferdinando di Borbone. Quale pietà si può sperare da lui? E difatti Carlo viene dapprima condannato a morte; poi ottiene grazia; ma la commutazione della sentenza capitale in quella del carcere perpetuo, non è che un satanico inasprimento di tortura. Il condannato vien rinchiuso in una cella bianchissima, la cui finestra senza imposte guarda sull'ampia distesa del mare. Il riverbero che viene da quella finestra e da quelle pareti è così abbagliante che reca grave danno agli occhi del povero prigioniero. Difatti, allorquando vari mesi più tardi, e mercè le premure di Pisana, egli ottiene di esser mandato in esilio, ha perduto completamente la vista. Divenuto cieco e ridotto alla miseria, non ha neppure la scelta della residenza futura; ma riceve ordine di andare a stabilirsi a Londra, la città in cui, per il prezzo elevato di tutto, per non conoscere la lingua inglese e più ancora per le difficoltà che presenta la vita in una metropoli sì smisurata, il

povero italiano si troverà peggio assai che in qualunque altra destinazione potesse venirgli imposta.

Anche qui la devozione di quella stranissima donna che è la Pisana non si appalesa inferiore al bisogno. Senza un momento d'esitanza essa ha preso la sua determinazione: accompagnare il cieco proscritto nel doloroso suo esilio.

« Pisana, poveretta, era nè più nè meno di una suora di carità. Lavorava per me notte e giorno, e studiava l'inglese proponendosi di dare in seguito lezioni di italiano e così provvedere al mio mantenimento. Vivevamo come fratelli, immemori affatto di quel tempo nel quale vincoli più soavi ci stringevano. Non so se temessi o mi lusingassi qualche volta che la memoria se non altro del passato ci avesse un gran merito nei sacrifizi d'allora. Ma ella mi scherniva tanto più piacevolmente quando cadevo in qualche lontana allusione a ciò, ed era sempre la prima ad intavolare su mia moglie, sui miei figli e sulla felicità che avrei gustato quandochessia fra le loro braccia. Pareva che la Pisana d'una volta dovesse esser morta e seppellita per me. Così passavano i mesi senza differenza per me di giorno e di notte. Avevo perduto affatto la speranza di riacquistare la vista; non mi movevo mai dalla stanza se non la domenica per passeggiare un poco a braccio della Pisana. — Pisana, — le domandava talvolta; — perchè oggi che è domenica non ti metti il vestito di seta? — (Lo conoscevo al fruscío). Mi rispondeva di averlo dato ad accomodare. Io sapevo che se n'era privata per far danaro. Un altro giorno era lo scialle che mancava e me ne accorgeva perchè essendo freddo, la sentiva battere i denti. Mi assicurava di averlo indosso e mi facea palpare una lana che ella diceva essere lo scialle. Ma io conoscevo per antica pratica il molle tessuto di quel cascemire ».

Oh! com'è duro e penoso per entrambi quel periodo della loro vita! Pisana esce tutte le mattine e resta assente la maggior parte del giorno; e quando torna stanca ed affannata, si sforza di asserire che è stata a passeggiare per diporto od a dare qualche lezione.

Il povero cieco reso immobile ed impotente dalla propria infermità, si tormenta, si cruccia, s'inasprisce per quelle uscite così

continue e prolungate e cova in cuore una gelosia sorda che non sempre riesce a celare o padroneggiare. Ma poco appresso un dolore più cocente viene a torturargli l'anima. Sebbene cieco non può a meno di accorgersi che la salute di Pisana non regge a quella vita di fatiche, di stenti, di privazioni e con un lavoro superiore alle sue forze. In breve la malattia di lei si aggrava, non le permette più di alzarsi da letto. Ma neppure l'infermità riesce ad abbatterne lo spirito. Per rallegrare e tener di buon animo l'infelice compagno suo, si sforza di riprendere la gaiezza dei tempi passati, gli inventa una quantità di frottole sul conto dei propri guadagni, e delle proprie speranze, e non appena si sente in grado di reggersi anche malamente in piedi, torna ad uscire per le sue lunghe peregrinazioni quotidiane.

Una certa volta s'imbatte in Lucilio Vianello che vive esso pure esiliato a Londra. Il dottore di Portogruaro, divenuto adesso un medico insigne, si accorge subito delle dolorose condizioni di lei e del cieco e si fa un dovere di soccorrerli. E non si presta per loro col danaro soltanto o col consiglio, ma con una operazione chirurgica riesce a restituire a Carlo la vista. Questa fortuna insperata non procura però al proscritto tutta la gioia che dovrebbe, perchè la prima cosa che si presenta alle sue riaperte pupille è il volto di Pisana che già porta impressi i segni di una fine imminente. Carlo prova un dolore atroce, insopportabile, specialmente perchè dal Vianello ha saputo fino a quale eroismo d'abnegazione quella donna ha saputo giungere per sostenere lui infermo. Quando Vianello si era a caso imbattuto in lei, l'aveva sorpresa che stendeva umilmente la mano ai passanti chiedendo l'elemosina.

Questa rivelazione fa crescere e giganteggiare nel cuore di Carlo la gratitudine, la devozione, l'affetto; i quali sentimenti divengono in lui anche più intensi quando Pisana, prima di morire, gli rivela che lo ha amato sempre con la tenerezza dei giovani anni; che sugli ultimi però ha sentito il suo amore santificarsi, perchè ha finalmente compreso quanto e quanto debba al suo costante amico, l'unico che non l'ha mai respinta, che non ha interamente diffidato di lei, e che con la fedeltà del proprio

amore le ha fatto nascere in cuore la fiducia di poter ancora volgersi al bene.

Se l'autore non si fosse prefisso altro intento che quello di scrivere un romanzo, le *Confessioni di un ottuagenario* potrebbero finire con la morte di Pisana. Ma questo libro non deve limitarsi al racconto di una qualunque storia d'amore; deve mostrare l'evoluzione morale completa di un uomo, il cui amore è uno dei tanti episodi della vita. La narrazione quindi continua oltre la morte della donna adorata, dalla qual prova atrocissima l'eroe uscirà più buono e più saggio. Amerà di amore più forte ed intenso la sua patria, la sua famiglia, dopo che ha visto quanto un amore vero e possente sia più grande della malattia e della morte.

Gli ultimi capitoli narrano le sorti dei suoi figli. Vediamo Carlo Altoviti spronarli a prender parte alle guerre d'allora, ad andare in Grecia ed in America. Quel cuore che in addietro palpitava per Venezia, poi per l'Italia, nulla ha perduto del suo ardore primiero; anzi ha esteso la sfera delle sue generose aspirazioni, che abbracciano adesso l'intiera umanità sofferente.

Dopo una lunga esistenza, in cui ha raggiunto la prosperità, si stabilisce nei pressi della Fratta per osservare nelle giovani anime dei nipoti suoi il perpetuarsi di quell'anima collettiva che è come la continuazione del suo spirito individuale.

***

Il libro è ricco di episodi svariatissimi, di una folla numerosa di personaggi. Davvero che la materia sarebbe bastevole non per un solo, ma per venti romanzi. Nievo non conosce parsimonia. Ei dispensa a larga mano, quasi con prodigalità shakespeariana, le creazioni della mente. Ha tante cose da dire e ignora l'arte di saperle scegliere. Ne consegue che il suo racconto riesce talvolta noioso e pesante, e il lettore è costretto a schiacciare il nòcciolo di molti passi prima di poterne gustare la mandorla saporita. L'arte, sotto qualunque sua forma, è sog-

getta a certe leggi stabilite che uno scrittore non può violare senza andare incontro all'insuccesso. Un'opera che vuole essere un romanzo, se si diluisce in un trattato di storia od in un manuale di filosofia, perderà il suo carattere essenziale. Se il Nievo invece di riunire in un solo romanzo la sovrabbondante materia di cui disponeva, densa di tutte le idee, opinioni, memorie e osservazioni che gli germogliavano nella mente, avesse suddiviso quella ricchezza nei suoi vari elementi storici, filosofici o romantici, avrebbe ottenuto un successo molto superiore.

Comunque sia, il libro è più che degno di essere meditato, e seriamente meditato; poichè dopo una scorsa superficiale, si capisce che in mezzo a tutta quella confusione, a quel viluppo di fatti e di impressioni, di considerazioni filosofiche e di arguzie finissime, vi sono una teoria, un intento, un piano stabilito, sui quali s'intesse la ricchissima materia romantica, che ha il pregio d'essere di una originalità incontestabile.

E qual fosse il piano che l'autore si era formato, viene espresso in queste brevi parole:

« Nacqui veneziano nel 1775 e morrò, per la grazia di Dio, italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo ».

Questa trasformazione di un *veneziano* in un *italiano* presenta, oltre al gran numero di fatti storici della più alta importanza per la costituzione politica italiana, anche l'evoluzione di tutto lo spirito nazionale, la trasformazione di quel che può chiamarsi l'anima dell'intiera nazione.

Fino ad un certo tempo Venezia, e come lei anche gli altri piccoli stati italiani bastavano ai bisogni morali e materiali dei singoli loro popoli. Erano stati grandi o per lo meno utili e ciò li rendeva paghi di loro stessi. Ma quando comincia questo romanzo, cioè verso la fine del secolo decimottavo, quei popoli, per ragioni particolari o generali, entravano tutti in un periodo di decadenza. Un soffio di nuove idee si era di tanto in tanto fatto sentire di qua dalle Alpi, ma era passato inosservato per questi piccoli gruppi che continuavano a vivere nella loro tranquilla ignoranza, non pensando al legame di solidarietà che unisce

le differenti nazioni. Il primo grido di indipendenza, levatosi in America, echeggiò attraverso l'Oceano e, svegliata la Francia, raccolse le forze per risuonare anche in Italia.

Gli antiquati staterelli della penisola, innaffiati di sangue e di lagrime, vennero scancellati dalla faccia della terra. Le aspirazioni nazionali che germogliavano nelle cospirazioni segrete, scoppiarono in epiche guerre per dare i preziosi frutti della pace e della prosperità.

È appunto oggetto di questo studio l'analizzare in qual modo gli avvenimenti pubblici toccassero individualmente le persone ed in qual misura le persone dirigessero ed influenzassero dal canto loro i pubblici avvenimenti. Come ogni onda che increspa la superficie delle acque, ha impresso un movimento agli atomi innumerevoli delle profondità, così ognuno di questi atomi, alla sua volta e in una certa misura, ha procurato quell'onda. Molte menti sapranno investigare l'azione e la reazione di quegli atomi, ma per comprendere appieno e analizzare ciò che l'atomo umano può fare e quanto possa resistere in un conflitto perenne, ci vuole la mente di un poeta e d'uomo di grande sapienza.

E Nievo ha dato ampia prova di esser tale. I suoi personaggi non si irrigidiscono mai in attitudini convenzionali, nè si muovono in seguito a situazioni preparate di lunga mano; ma hanno quel grado di consistenza e di duttilità voluto dai singoli loro caratteri. Uno stesso avvenimento viene sentito e considerato dai differenti personaggi in altrettanti differenti modi; tuttavia si riscontra sempre una certa affinità nel modo di sentire fra i contemporanei e i membri di uno stesso crocchio o di una stessa famiglia.

Così se prendiamo a considerare gli abitatori della Fratta e li seguiamo quando si sparpagliano, non si può a meno di rilevare la perfetta analogia della svariata riuscita di tutti loro, con quanto di loro ci era stato fatto conoscere. Sia che raggiungano la prosperità, sia che approdino a soli insuccessi, tutti agiscono in logica concordanza con le qualità che già si erano viste in loro latenti. Lucilio Vianello si conquisterà fama e ricchezza, perchè fino dal primo momento che ci venne presentato si appalesò

giovane energico e pieno di saviezza. La Contessa, appena non abbia più il freno di quelle redini sociali che la tenevano nella via retta, scenderà i gradini dell'immoralità, in fondo a cui troverà la miseria. Clara considererà la rovina della sua casa un'ammonizione mandatale dal Cielo per farla decidere a rinunziare al mondo e prendere il velo. Monsignor Orlando non troverà in tanta iattura altro motivo di lagno che i pasti sono divenuti meno abbondanti e più meschini e morirà pago e contento.

Carlo Altoviti personifica il pretto tipo del suo tempo, che condivide dei suoi concittadini gli entusiasmi e gli errori. La sua mente si sveglia con la stessa rapidità di quella di tutti, e questo suo elevarsi verso alti ideali, rappresenta il progresso che in quello stesso periodo di tempo raggiunge una buona parte della società civile.

Finchè, fanciullo, viveva a Fratta, anche lui, come tutti quei che lo circondavano, era persuaso che il mondo finisse alla linea dell'orizzonte.

Allorchè viene elevato a Patrizio di Venezia e più ancora nei giorni d'onta e di lutto del suo paese, sente allargarsi la cerchia del suo mondo, e diventa veneziano. Ma poco dopo la sua mente acquista ampiezza anche maggiore e abbraccia le idee umanitarie più alte e più estese che gli vengono istillate dai suoi amici, seguaci fedeli delle massime mazziniane.

Da Pisana riceve un'altra lezione che non è a queste seconda: quella dell'amore.

Nel campo di battaglia cosparso di sangue e nell'incruento ma non meno spinoso campo della lotta per l'esistenza, Carlo acquista l'esperienza della vita, impara la virtù del perdono. Arriva altresì a comprendere (e vi arriva di pari passo con lui tutto il mondo civilizzato) che i privilegi non debbono essere patrimonio di pochi, che tutti gli uomini hanno dritto uguale alla protezione ed alla giustizia. Il merito di questa ricostruzione storica non sta tanto nell'aver riferito, e con grande fedeltà, i fatti, quanto nell'aver saputo interpretare con giustezza le menti dirigenti che li produssero e li procurarono. Se uno straniero vuole addentrarsi a studiare di quali elementi si è formato il mo-

derno spirito italiano, meglio che consultare volumi e volumi di storia, gli basterà leggere questo libro solo.

Lucilio Vianello, lo splendido tipo idealizzato di umanitario, col suo eletto e nobilissimo animo, sta certamente a rappresentare il Mazzini. Più che capo e guida di uomini, si appalesa duce di anime. La sua influenza benefica si estende a tutti quanti ne abbisognano. Col dono innato di comprendere la fragilità umana e di non condannarla, egli ha il potere di rialzare ai loro stessi occhi i deboli ed i codardi. Di lui l'autore ha fatto il portavoce di Mazzini, l'apostolo dell'anima grande, il padre della *Giovane Italia,* il cui motto era « Dio e Popolo » e la cui dottrina si compendiava in questo verso del Carducci:

Tu solo, ei disse, o ideal, sei vero!

E sebbene Vianello, al pari di Mazzini, venga talvolta frainteso nei suoi intenti e nelle sue aspirazioni, rimane però sempre padrone della situazione, e dall'esilio di Londra dirige i suoi concittadini, li guida, è vero, talvolta alla miseria ed alla morte, ma ad un glorioso e nobile ideale sempre.

Carlo Altoviti, per quanto italiano nell'anima, non segue completamente il sogno politico di Mazzini, ma ne accetta però e senza restrizione tutti i suoi insegnamenti morali.

« La società è stata istituita da Dio. Nessuno, se non vuole avere nome di codardo, può sottrarvisi. Nessuno che non sia colpito da demenza, può preferire di tenersi da parte in egoistica inerzia ».

Il nostro ottuagenario ha vissuto in tempi in cui la religione era radicata negli animi di tutti; deve quindi essersi creato una formula da contrapporre alle tante.

Sia l'influenza dei filosofi francesi o meglio la conseguenza dei suoi studi classici, certo è che nella sua spiccata preferenza per le virtù sociali che pone al disopra di tutte le altre, anzi che gli fa escludere tutte le altre, Carlo Altoviti si sente discepolo di Aristotile quanto di Cristo, specialmente nell'interpretazione

della parola *virtù*. Ma lo spirito cristiano, che è tutto amore, prevale su quel dogma e lo addolcisce.

« Sia che la vita ci venga data — ei dice — per lottare o per espiare, è però sempre nostro dovere di impiegarla utilmente al servigio degli altri. Essa è una benedizione soltanto quando la nostra umiltà ci fa sentire che noi siamo un istrumento infinitesimo il quale opera per il bene universale ».

L'anima dell'individuo è come il nucleo di un'anima più grande: quella della famiglia. E con la parola *famiglia* Carlo Altoviti intende designare tutti coloro che condividono con noi gli affetti, le speranze ed i timori, tanto che si possa dire che viviamo l'uno nell'altro. Tale definizione può estendersi naturalmente a tutti i membri di un partito od anche a quelli di una intiera città. E Carlo negli ultimi suoi anni è giunto a tal grado di elevatezza che vorrebbe abbracciare in questo senso ampliato del nome famiglia, non solo il suo paese, la sua nazione, ma tutta quanta l'umanità.

La morte stessa non spezza i legami di questo amore.

« La mia esistenza temporale tocca ormai al suo termine. Contento del bene che operai e sicuro di aver riparato, per quanto stette in me, al male commesso, non ho altra speranza ed altra fede se non che essa sbocchi e si confonda oggimai nel gran mare dell'essere ».

Meglio ancora che nelle citazioni, prese qua e là dal libro, questa legge viene confermata dalla conformità dei resultati, che sono prodotti, sebbene nei più svariati modi, dalle stesse cause. Tutti i fatti che ci narra, per quanto molto dissimili fra loro nei particolari, e per quanto abbiano differenti punti di partenza e differente conclusione, tendono invariabilmente ad uno stesso fine: la più stretta morale. Ogni singolo personaggio è prospero e felice in proporzione di quanto ha fatto in vantaggio dei suoi simili. Pisana si redime dal suo colpevole passato con la sublimità a cui innalza il proprio amore, mentre sua sorella Clara, la santa fanciulla che si è mantenuta immacolata e pia, condurrà una vita umile e meschina come suo fratello Rinaldo, colpevole dello stesso peccato d'egoismo. Hanno trascorso gli anni cullan-

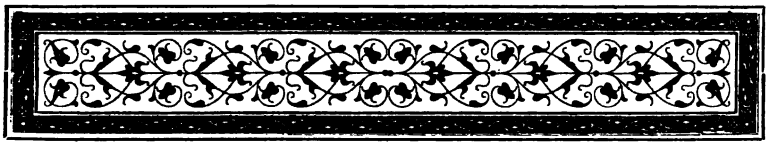
dosi nei loro sogni: Clara a mormorar preghiere, Rinaldo ad esaltarsi nei suoi studi e nel libro che sta scrivendo: si sono tenuti sempre estranei ai loro simili, non hanno mai amato nessuno ed a nessuno si sono mai resi utili. Tutta la loro felicità si restringe a questo loro privilegio di sognare, e sarebbero alla fame se non fossero assistiti dal loro cugino Carlo, quel medesimo Carlo che aveva mosso i primi passi nella vita facendo il guattero nella loro cucina.

Nievo, quanto il Manzoni, ha fede assoluta in una giusta retribuzione. Il mondo, per entrambi, è retto e governato da una legge di giustizia secondo la quale avremo tutti una punizione o una ricompensa. Ma all'incontro del Manzoni, Nievo è persuaso che questa legge avrà *quaggiù* e non *al di là* della vita il suo effetto.

Non perchè si sovvertano i principî stabiliti nè perchè intervenga un potere miracoloso, ma per la legge naturale delle cause e degli effetti, coloro che onestamente hanno lottato e sudato nel gran campo della vita, raccolgono la loro mèsse.

Ed ora, dopo aver detto che questo libro ci suscita i più elevati pensieri, ci porge i quadri più smaglianti, ci imparte i più preziosi insegnamenti, ci sia concesso di aggiungere, senza sfatare il merito dell'autore, che molti brani sono prettamente inutili, che lo stile non è scevro da difetti, che se fosse modificato od accorciato migliorerebbe assai.

Sì, tutto ciò è innegabile; ed è un vero peccato che quella mente stessa che seppe nel primo vigore della giovinezza immaginare e scrivere opera sì degna, non abbia avuto agio di farne la revisione quando quel talento, che già dava promesse sì larghe di successo, fosse giunto alla sua completa maturità.



EDMONDO DE AMICIS

L'ASSERZIONE potrà forse sembrare bizzarra; tuttavia ci sia permesso di affermare che esiste una certa analogia fra l'impressione che producono su noi i libri che leggiamo e le persone che conosciamo. E non è vero forse? Si tratti di un'opera letteraria, o di una persona, essa ci piace, ci alletta, ci attira, senza peraltro portarci al punto d'ammirarla; altra al contrario ci costringe all'ammirazione, ma non ha punto il dono di attrarre e piacere. Il De Amicis ed i suoi libri posseggono l'invidiabile pregio di affascinare, di sommuovere in noi tale un'onda di benevolenza, da sommergere completamente il nostro senso critico.

Ci sentiamo attratti verso l'autore perchè ne vediamo dagli scritti trasparire l'anima bella; ci piace quella sua balda fidanza, quel brio, quello svariato fulgore, sebbene si presentino sotto la veste più semplice e spontanea. Tuttavia chi è che non si accorga come manchi qualche cosa là dentro, come l'opera non ci lasci interamente sodisfatti? Si prova forse altrettanto dinanzi ad un vero capolavoro? No certo. Noi chiudiamo un volume del De Amicis e ci domandiamo qual ne sia il difetto; richiamiamo alla mente i punti più belli, cerchiamo di formarci un criterio generale del libro, ma non riusciamo a scoprire in che consista questa deficienza.

Un'accurata analisi delle opere di questo geniale scrittore ci aiuterà a comprendere perchè tanto ci piacciono, senza lasciarci peraltro completamente sodisfatti.

***

Nel 1848 ogni cuor d'Italiano palpitava di speranza, anelando ad eroiche imprese. Milano aveva spezzato le pesanti catene da cui era stata fino allora avvinta. Carlo Alberto aveva posto sulla bilancia delle aspirazioni patriottiche la sua spada regale: un Papa compariva all'orizzonte qual messaggiero di pace e di perdono. Tutte queste aspettazioni lusinghiere non dovevano pur troppo realizzarsi in altrettante rosee realtà; nondimeno un raggio di queste liete speranze, di questa salda fiducia negli uomini e nella loro virtù, nella vita e nelle sue bellezze, aleggiava sulla Penisola, ed ebbe un riflesso sulla culla di Edmondo De Amicis. Tutta l'Italia settentrionale pareva esultare in una nuova primavera di vita; l'umanità si sentiva ringiovanita, rinata. L'ardore e l'entusiasmo di quella nuova aurora, la speranza fiduciosa che aleggiava nell'aria dovevano farsi strada nell'anima infantile del De Amicis, prendervi radice e germogliare nella sua gagliarda fanciullezza, per dare poi copiosi frutti nella sua prolungata gioventù, che forma appunto l'aspetto più caratteristico di quella sua indole aperta e leale.

All'incontro di molte altre città italiane, Oneglia, la patria del De Amicis, non può vantare glorie nel suo passato. Per più di tre secoli essa soggiacque al dominio dei Doria. Ma nel 1635 Girolamo Doria vendette i suoi feudi ad Emanuele Filiberto di Savoia, che ambiva ad estendere il suo dominio in Liguria.

Da quel momento la città di Oneglia condivise le sorti del Piemonte, fu travolta nella bufera dell'invasione napoleonica, alla quale i suoi cittadini opposero nel 1792 e nel 1794 una magnanima resistenza; fu, durante qualche anno, compresa nell'Impero francese per cadere finalmente nell'attuale suo stato di quiete e di tranquillità.

Superba e ricca di tropicale rigoglio è la flora di cui fa pompa la graziosa cittaduzza, che si annida ai piedi delle protettrici colline, ove il sole la bacia amorosamente; ma per contro scarsa e meschina è la mèsse che il suolo concede ai suoi laboriosi abitanti, costretti per questo ad emigrare in frotte per cercar lontano dal nativo paese terra più ubertosa e rimunerativa.

La prosperità di Oneglia proviene in principal modo dagli oliveti, che producono forse il migliore olio di quant'altro si esporti dall'Italia. E non si può dire che quei fiori variopinti, e quest'umile ma ricco prodotto del suolo ove nacque il De Amicis, abbiano una somiglianza con lui? Il suo stile non è forse colorito di bellissimi fiori, il suo cuore non è forse ricco di quella squisita bontà che lo rende benaccetto e caro a tutti gli amici e lettori suoi?

Destinato fino da fanciullo dai genitori alla carriera delle armi, Edmondo compì i suoi studi all'Accademia Militare di Modena.

Gli studi militari di qualunque nazione, ben poco tempo assegnano alla lettura dei classici per lasciarne moltissimo agli esercizi, alle manovre, all'equitazione.

Le sue cognizioni letterarie adunque, al conseguire le spalline, non potevano essere superiori nè inferiori a quelle di qualunque altro sottotenente.

Poco appresso sul campo di Custoza egli compiva valorosamente il dover suo in quell'infausta giornata, in cui purtroppo il valore individuale, fosse pure il più eccelso, sarebbe stato impotente a salvare dalla disfatta le mal guidate truppe (1866).

E l'andamento poco sodisfacente di tutta la rimanente campagna, che pure al suo inizio aveva presentato tante lusinghiere promesse di vittoria, doveva dare facile adito alle più bieche insinuazioni contro i capi di quella guerra sì malamente diretta. Il De Amicis condivise e le liete aspettative dei primi giorni e le angosciose vicende posteriori; ma nè i travagli sofferti nè l'onta d'una sconfitta immeritata riuscirono ad affievolire in lui la fede nella santità della sua causa, la leale devozione al suo Re. Pareva anzi che si fosse affezionato alla carriera delle armi in proporzione dei dolori che essa gli aveva procurato. Non voleva veder

pècche in una istituzione, cui poteva recare il contributo del suo valido braccio.

Dal 1867 al '70, essendo di guarnigione a Firenze, egli, per dar libero corso al suo entusiastico ardore verso tutto quanto si riferiva alle armi, occupò le ore d'ozio della caserma nello scrivere qualche breve racconto, che comparve nell'*Italia militare,* della quale più tardi assunse la direzione.

Le sue *Novelle* ed i suoi *Bozzetti militari* che per la prima volta comparvero appunto in questo periodico, furono accolti con gran favore. Dopo averli raccolti in volume, la rapidità sorprendente con la quale le edizioni si esaurivano, lo fece risolvere a dimettersi dal suo grado per dedicarsi definitivamente alla letteratura.

***

Ci ha confessato di sua stessa bocca, con quel suo candido modo di esprimersi, che lunghe furono le sue esitanze prima di muovere il passo decisivo, perchè pensava che « solo le intelligenze elette e superiori hanno il dritto di abbandonare la vita attiva e di presumere che, divulgando i propri pensieri con gli scritti, vengano a pagare il debito che ogni uomo ha verso la società ». Ma poi andava modestamente aggiungendo che anche le menti semplici ed umili hanno alla fin fine i loro bisogni e le loro aspirazioni; bisogni e aspirazioni che solo una mente della stessa levatura può comprendere e sodisfare. E così giunse a persuadere sè stesso di dover porre la propria penna al servizio delle piccole intelligenze per manifestare i loro sentimenti ignorati e versare il dolce balsamo della compassione sui loro occulti dolori.

Da questo momento la storia dei suoi libri è la storia stessa della sua esistenza. Si reca all'estero e col giornale dei suoi viaggi ci regala opere quali *Spagna, Marocco, Olanda, Londra* e *Parigi.*

Tornato in patria, dovette accorgersi quanto la sua fama e la sua popolarità fossero, nella sua assenza, cresciute ed estese. Ciò non poteva a meno di incoraggiarlo a tentare nuovi lavori; ed ecco venire alla luce: *Cuore, Alle porte d'Italia* e *Gli amici.*

Sull'Oceano, la vivida descrizione di un viaggio in America, rivela, nelle sue pagine più ispirate, una spiccata propensione ad accogliere le dottrine del socialismo; perchè l'opportunità di avere sott'occhio le condizioni miserrime degli emigranti, sveglia nel cuore di Edmondo De Amicis il desiderio di ricercare le cause di tanta loro miseria.

Incline alla pietà per un'altra classe di sofferenti, si sente portato a investigare la vita e i disagi dei poveri insegnanti e dà alle stampe *Fra scuola e casa* e *Il romanzo di un maestro.*

La sua profonda evoluzione politica è stata giudicata nei più disparati modi, a seconda dei partiti cui appartenevano i suoi critici ed i suoi ammiratori; ma nè gli uni nè gli altri hanno mai, neppure lontanamente, posto in dubbio la sua buona fede. Il suo patriotismo giovanile e il suo posteriore socialismo non sono che due aspetti differenti di quel suo fiducioso carattere, che non può provare odio per alcuno, neppure per coloro che godono i benefizi di un ordinamento sociale da lui intimamente disapprovato.

Egli anela di proclamare alto l'avvento di un'èra novella di pace e fratellanza; anela di vedere l'ingiustizia riparata, il dolore trasformato in gioia, senza che nel suo cuore si faccia strada il desiderio di vendetta verso chi opera il male solo perchè non sa fare di meglio. Si è prostrato, è vero, a differenti tabernacoli, ma senza essere mendace a sè stesso, prima inneggiando alle glorie del militarismo, poi alle sublimità della pace; ora esaltandosi alla maestà del trono, più tardi alla miseria dei contribuenti angariati; e tutto questo con la stessa leale sincerità, non piegato dal vento dell'opportunismo, ma tenuto sopra di ogni considerazione meschina e partigiana dallo zeffiro soave della pietà per chi soffre.

Nelle ultime crisi politiche ei si piegò alle richieste del suo partito presentandosi quale candidato del Collegio di Torino. Ma riuscito eletto, rinunziò a quell'onore, perchè troppa parevagli la responsabilità che la deputazione portava con sè. La sua innata dolcezza si trovava a disagio nel tempestoso ambiente dei conflitti parlamentari.

È opinione assai diffusa fra gl'Italiani che certe persone nascano fortunate, altre all'opposto votate fino dall'infanzia alla sventura. Ma un saggio filosofo vi dirà invece che l'uomo riesce nelle battaglie della vita vittorioso o vinto, a seconda dell'ardimento, del buon senso e della resistenza ch'ei saprà opporre alle difficoltà che gli si pareranno dinnanzi ed agli ostacoli che gli sbarreranno il cammino.

Il De Amicis è certamente un uomo fortunato. Il segreto di questa sua fortuna sta forse nel fatto che egli non ha mai sollevato troppo in alto le sue mire; che non si è mai cimentato a ciò che non si sentiva in grado di compiere. La buona fortuna non è altro certe volte che un secondo nome per esprimere il buon senso. Sino dal bel principio della sua vita letteraria, questo scrittore misurando senza illudersi la portata dei suoi mezzi intellettuali, si è saggiamente limitato al solo argomento ch'egli era certo di poter trattare con piena cognizione: la vita del soldato.

E tentò anche di compensare la propria deficienza, di rendere meno sensibile la mancanza di una solida istruzione classica tanto necessaria per chi ambisca di scrivere con la purezza dell'italiano idioma, col dedicarsi a svariate e copiose letture e ad uno studio accurato del Vocabolario del Fanfani, tentando di imitare lo scorrevole e vivace parlare toscano.

La sua lunga residenza a Firenze fu uno dei suoi colpi di fortuna o meglio un'abile manovra che lo aiutò molto a salire i gradini della fama e della celebrità. Egli era persuaso quanto lo era il Manzoni suo maestro, che per un Lombardo è « cosa indispensabile di lavare i propri cenci nelle acque dell'Arno ». Gli aspri dialetti, che si parlano nell'Italia settentrionale, e peggio ancora il corrotto linguaggio delle caserme non potevano invero essere preparazione adeguata alla via che egli voleva scegliere e seguire. Accortosi di tal difetto, si adoperò a renderne meno sensibili le conseguenze. Chiunque legga i libri del geniale De Amicis, non tarderà a rilevare la differenza di stile che passa fra i primi suoi tentativi ed i lavori scritti dopo

quella salutare ed opportuna permanenza presso la garrula sorgente del puro idioma toscano.

Nonostante qualche leggera pècca, la prima sua comparsa come scrittore con *Novelle* e *Bozzetti militari* fu salutata con gioia in tutta la Penisola.

Vibrava ancora in ogni cuor d'Italiano la corda dell'entusiasmo patriottico, e il nuovo autore la fece risuonare di una nota poetica. Più che il valor militare, la diplomazia era giunta al felice resultato finale dell'indipendenza d'Italia; ma ora che il fine era conseguito, ora che quasi tutte le regioni ove si parla la italiana favella erano libere dal giogo straniero e riunite sotto un solo scettro, l'esercito, che aveva sofferto e combattuto per tradurre in realtà l'ambito sogno, perdeva assai del primiero fàscino.

Non si può negare che certi eroi del De Amicis non reggono al freddo esame di una critica profonda. Quegli ufficiali di cuore così tenero, quei soldati di cervello così ottuso non sono creature di carne e d'ossa da poter essere studiate come persone vive e reali. Si direbbero piuttosto plasmate della materia vaporosa di cui son fatte le apparizioni dei sogni: più immagini riflesse da uno specchio, che esseri reali. Con questi libri si vede l'esterno delle cose, ma l'interno rimane confuso o indefinito; non c'è neppure il tentativo di far vedere il lavorío, che pur dovrebbe svolgersi nelle anime di quei personaggi. Poco poteva venir notato in sulle prime questo difetto, perchè la lieve importanza che si dava alla parte psicologica era il tratto caratteristico della letteratura di allora.

Visitando le gallerie che contengono il prodotto artistico di quel tempo, proviamo un senso di scontentezza dolorosa dinanzi alla deficienza intellettuale di quegli anni, in cui era stimata come sola e pregevole qualità la ricerca esagerata e spesso volgare del vero; cosa che non può mai venir qualificata col nome d'Arte, poichè l'arte perchè sia tale deve essere suggestiva, ossia opera di espressione, avere uno stile ed un concetto profondo.

E non è a dire che non vi sia valentìa nell'esecuzione di tutte quelle minuzie; gli occhi dell'artista hanno saputo afferrare l'armonia dei colori e la purezza delle linee; quel che il pennello

o lo scalpello riproducono sulla tela o sul marmo è stato concepito dalla mente; non fanno difetto in quei lavori l'arte, la perizia, il gusto e l'eleganza; eppure sentiamo, nel contemplarle, che vi manca qualche cosa. Vi mancano i moti dell'animo, che pur si riscontrano, per quanto spesso non ci piacciano, nelle opere degli artisti nordici. Ammiriamo quelle manifestazioni artistiche, ne restiamo perfino talvolta abbagliati, ma non siamo da esse condotti al sublime lavorìo del pensiero. Sieno pure capolavori, non sono stati meditati quanto occorreva perchè ci allettino al tentativo di penetrarne l'intimo significato, di scoprire il pensiero che ebbe l'artista, di risalire fino alla primissima impressione esterna od interna che diede origine alla geniale ispirazione dell'opera che ci sta dinanzi.

In tutta la produzione letteraria di Edmondo De Amicis si riscontra questo stesso difetto di superficialità, sebbene sia sposato ad un'arte eletta e magistrale.

I critici hanno giustamente osservato come quei suoi ufficiali abbiano pronta la lagrimuzza ad ogni occasione, quasi fossero deboli femminucce, invece di uomini d'arme, che debbono del proprio petto fare scudo alla patria. È ben vero che di quando in quando si può essere portati a credere che essi sul campo di battaglia sapranno comportarsi da eroi; e poichè non abbiamo avuto mai agio d'investigare intimamente quale anima palpiti sotto il luccichio di spalline da poco conseguite, non ci attentiamo di contraddire un uomo la cui cognizione in materia deve essere certo profonda. E bisogna anche tener conto che egli descrive scene da lui stesso vedute, riferisce parole da lui stesso udite nella vita che egli stesso ha vissuta, tanto che ha avuto agio di giudicarne la verità e la sincerità.

Vorremmo quindi soltanto che ci persuadesse come egli è persuaso, che ci facesse credere ciò che egli crede, manifestandoci le impressioni che quelle menti ricevono, le sensazioni che quei cuori provano, le occulte battaglie che in quelle anime si combattono.

Nel *Mulvaney* di Kipling il lettore nulla conosce dei suoi personaggi all'aprire del libro; pure allorchè l'eroe ed i suoi ca-

merati, seduti attorno al fuoco discutono calorosamente sui piccoli incidenti della giornata, mettendo in scena anche i superiori, ci dànno una pittura così vera, un'idea così esatta dei loro poveri cuori rozzi ed onesti, che ci pongono in grado di comprendere senza fatica ciò che essi provano, di capacitarsi del come essi agiscono.

Invece allorchè il De Amicis nel *Figlio del reggimento* ci racconta di intieri battaglioni che si prendono di vivo affetto per un ragazzo di strada sconosciuto ed anonimo, che lo accarezzano lisciandogli i capelli arruffati, che gli fanno lunghe chiacchiere affettuose con l'espansione di tenere mammine, noi potremo stupirci e divertirci, ma non prendere interesse e restar convinti della realtà di simili fatti.

Carmela, il miglior racconto che si trovi nel volume *Vita militare,* è la storia, triste assai, di una povera fanciulla campagnola che ha perduto la ragione per un amore infelice. Fra i pochi abitanti che popolano l'isoletta in cui essa è nata, vi sono tre o quattrocento condannati a domicilio coatto e un distaccamento di soldati per sorvegliar costoro. La pazzia di Carmela, calma e tranquilla come quella d'Ofelia, consiste nell'illudersi che ogni ufficiale mandato a comandare il piccolo distaccamento sia quel suo diletto che, dopo averle promesso di sposarla, l'ha abbandonata. E un giovane sottotenente si muove a pietà della povera demente; dalla pietà passa all'amore; e con questo strano amore nel cuore forma l'ardito proposito di guarirla dalla sua insania col riprodurre esattamente in tutti i suoi particolari la scena della partenza di quel suo infedele predecessore. Tuttociò, stupendamente narrato, conquide, suscita una curiosità intensa di sapere come potrà riuscire un esperimento così bizzarro; ma nel tempo istesso fa palesemente rilevare come quelle commozioni andate a cercare fuori della cerchia usuale, quelle esagerazioni di sentimento, quella vita fittizia, sono troppo lontane, troppo dissimili dalla vita reale; sono per noi oscure concezioni uscite dalla mente dell'autore, piuttosto che creature umane. I loro dolori, le loro gioie, non sono le gioie, i dolori nostri: non possono quindi giungere a commuoverci. Riusciamo a raffigurarci

con chiarezza l'ambiente, lo sfondo, le figure; ma ci è impossibile di riconoscere le anime. Fosse pure il fatto basato sulla realtà, la narrazione è tale che ce lo fa apparire creazione immaginaria della fantasia.

Se si prende la parola *poeta* nel senso letterale che in origine ebbe di *creatore,* il De Amicis non ha dritto a questo appellativo; ma se ne accettiamo il significato più moderno e più complesso, e si chiama poesia l'esprimere alti e delicati sentimenti, il magnificare con armonioso linguaggio le bellezze della natura, allora sì, egli può esser chiamato poeta con lo stesso dritto di un Coppée o di una Felicia Hemans. Ma sebbene possegga molte fra le qualità che occorrono perchè uno sia poeta, il De Amicis ha un difetto, che lo esclude da questa classe di scrittori. Si sente pago e sodisfatto di sè stesso e della vita. Non prova il desiderio irrequieto di qualche cosa di migliore, di superiore alla sorte attuale, che è il sospiro continuo di buona parte dell'umanità; non agogna ad un mondo superno, sia pure foggiato a suo talento, ma diverso da quello in cui adesso vive. Mai gli è accaduto di « guardare al passato ed al futuro ed anelare a ciò che ancora non è ». La vita non è mai per lui una cosa « in cui si sente che vi è un'occulta mancanza, un arcano bisogno insaziato ».

I poeti si innalzano alla sublimità solo allorquando sono stati in preda a terribili angoscie. I pittori e gli scultori hanno creato i capolavori che adesso ammiriamo, solo allorquando sono riusciti a dar forma tangibile ai loro ideali; perchè, vestendo quanto li circondava della radiosa idea splendente nel loro pensiero, hanno armoniosamente fuso la visione esterna con quella della loro mente.

Se la facoltà di creare un'idea si accoppia alla bramosia di significarla sensibilmente con parole o con linee, con colori o con suoni, tale connubio può trarre da un meschinissimo lattonaio uno scrittore sommo quale fu Bunyan; da un povero sordo, un musicista sublime quale fu Beethoven.

Quanti e quanti poeti hanno scritto versi armoniosi ed eccelsi; ma non uno si è levato all'altezza di Dante, perchè nessuno

ha sofferto così acutamente quanto l'esule fiorentino, che fu sempre in contrasto fra i suoi sogni sublimi e la cruda dolorosa realtà.

Il De Amicis, sempre buono e generoso nella vita privata, ardente ed entusiasta nei suoi scritti, con una pietà istintiva in cuore per ogni sventura, per ogni lagrima, con una fede incrollabile che tutto debba andar per il meglio, si trova certo in uno stato di benessere invidiabile, ma non certo in condizione propizia per scrivere in poesia e neppure per dar vita a romanzi in prosa che si alzino sul comune livello e lascino nel lettore un'impressione profonda.

Nessuna delle grandi molle che scuotono il cuore umano vibra nel De Amicis. La fede religiosa è per lui, come del resto per molti italiani, cosa di ben poca importanza. Non ch'ei faccia pubblica professione di ateismo; ma, accennato di sfuggita nei primi suoi lavori ad una tepida lode alla Provvidenza, non ne fa più cenno negli scritti successivi. La mente sua non è, come quelle del Manzoni o del Fogazzaro, dominata dalla fede in una vita ulteriore, in cui regni superna la sottomissione alla Legge di Dio, all'Eterna Giustizia; non è invasa da quel desiderio ardente del *di là,* che si sente aleggiare in ogni pagina di quei due scrittori. Se egli fosse nato qualche anno prima, avrebbe cantato con Berchet o declamato in prosa con Guerrazzi; non avrebbe eccitato gli animi con quella specie di chiamata alle armi che è l'*Arnaldo da Brescia* del Niccolini, o il *Dio e Popolo* del Mazzini. Si sarebbe, sì, associato all'insurrezione generale, ma senza mai mettersi alla testa. La sua sensibilità lo rende atto a lasciarsi commuovere da quanto lo circonda, non a far prevalere la propria personalità sugli altri. Ma egli vive in un tempo, in cui il sogno lungamente vagheggiato si è tradotto in realtà e, al pari di ogni sogno realizzato, sembra, di primo tratto, aver perduto parte dell'antico splendore. Gl'Italiani, liberi ormai dall'odioso giogo dello straniero, più non hanno mestieri di alte gesta e di eroismi. Il compito della presente generazione non è meno nobile ed eletto di quello antico, ma assai più tranquillo. Adesso è necessario educare questa rinnovellata nazione e rendere questo popolo nuovo più buono e più felice.

Ed Edmondo De Amicis non è venuto meno a questo patriottico dovere. Tutti gli scritti suoi, in prosa o in poesia, sono realmente didattici nel miglior senso della parola, poichè tutti racchiudono belle lezioni, saggi ammonimenti, tanto più utili e pratici perchè, non spiccando troppo il volo nel sublime, restano alla portata di tutte le intelligenze.

Gli altri affetti che si annidano nell'anima sua, sono una tenerezza squisita, quasi femminile, per la madre sua ed un esatto criterio ed apprezzamento dell'amicizia; e gli ha resi nei suoi numerosi lavori con una lucidità non scevra da una bene appropriata delicatezza.

Ma questi sentimenti non sono drammatici: nascono, si sviluppano e si dileguano senza suscitare i contrasti della passione. Ci possiamo dilettare alla descrizione, ma l'anima non è agitata o commossa, non entra in comunicazione con quella dello scrittore.

Perfino il socialismo si limita in lui ad una blanda aspirazione di miglioramento della società; aspirazione lontana da qualsiasi idea di conflitto, tanto più se dovesse esplicarsi in un ambiente sfavorevole.

Il De Amicis ha avuto la saggezza — rara assai in un poeta — di non cimentare a troppo alti voli la forza delle sue ali; si è tenuto pago di cantarci i suoi graziosi sonetti, le sue dolcissime epistole melodiose, e non cerca di più.

Non entra nel nostro piano di studiare i lavori poetici di questo scrittore; ci limitiamo soltanto a tratteggiare la sua figura di scrittore in prosa e possibilmente di risalire sino alle origini della deficienza di certi suoi tipi, specialmente di quelli militari. Sono, come il loro autore, troppo sodisfatti di loro stessi, e del mondo tutto quanto. Nonostante i dolori o le sventure che loro sopraggiungono, essi sono persone felici, sostenute in ogni occasione dolorosa dalla più incrollabile speranza. Non conobbero mai il tragico dissidio, che sì spesso dilania il cuore umano, quando questo si vede posto fra la rettitudine della coscienza e l'imperiosa necessità, fra il dovere e la colpa; mentre dobbiamo accorgerci ogni giorno di più che se, qualche volta, si riesce ad eccitare il torpido nostro interessamento verso i nostri simili, egli è appunto con lo spetta-

colo dei terribili conflitti che l'anima sostiene nelle celate sue crisi dolorose.

Chi avrebbe osato mai, trent'anni addietro, mettersi a discutere sui sentimenti dei militari? Pure non si può credere che anche in quei tempi gloriosi, ufficiali e truppe si sottomettessero con serenità tanto volonterosa alle privazioni, agli stenti, alle fatiche, ai disagi di quell'aspra loro vita. Non è dunque giunta mai all'orecchio di De Amicis notizia di non pochi ufficiali che preferirono di suicidarsi, piuttostochè obbedire a ordini che essi ritenevano crudeli o disonoranti? Ora, poichè questi sono fatti realmente avvenuti, la loro crudezza avrebbe dovuto aprirgli gli occhi e fargli comprendere che sotto quella tunica dai lucenti bottoni il cuore è talvolta in preda a contrasti atroci, a perplessità strazianti, a patimenti insostenibili.

Con la storia di *Cammilla* l'autore ci presenta un giovinotto, che, per esimersi dal servizio militare, si assoggetta alla mutilazione di un dito. Questo sciagurato ci vien dipinto coi più foschi colori. L'autore si studia talmente di manifestarci la sua spietata disapprovazione per quel passo, che riesce a smorzare od estinguere qualsiasi compassione si potesse provare per quell'infelice. Nessuna attenuante, nessuna pietà per il colpevole; non una volta siamo portati a ricordarci che egli è un nostro simile, un membro della povera umanità sofferente. Dostoiesky ci costringe ad addolorarci degli strazi che dilaniano il cuore di un volgare assassino e il De Amicis non è riuscito a svegliare in noi un senso di pietà per un uomo che, alla fin fine, altro fallo non ha commesso che nuocere a sè stesso, che far danno alla propria persona.

***

I più bei lavori di Edmondo De Amicis sono incontrastabilmente quelli che si limitano alla descrizione, che narrano quanto ei con l'anima disposta sempre all'ammirazione e, aiutata dal volo della fantasia, ha visto durante i suoi viaggi. Qui le sue spe-

ciali attitudini, le sue belle qualità hanno avuto modo di esplicarsi, mentre le deficienze non si appalesano troppo. Ei si guarda attorno con quel suo occhio penetrante, con quel senso pronto di percezione, peculiare degli artisti italiani, e con uno stile pittorico e smagliante ci fa vedere quant' egli ha visto. Scrive come, nella serenità di un dopo pranzo, un uomo chiacchiererebbe in mezzo ad un' accolta di vecchi amici. È così evidente il piacere ch' egli prova a raccontare quanto gli è sfilato dinanzi, che ci sentiamo invogliati ad ascoltarlo, presi dalla stessa sua socievole giovialità. Ci fa ricordare di quegli allegri compari in cui non è raro imbattersi, i quali parlano per il gusto di sentir le proprie chiacchiere, ridono agli scherzi da loro stessi profferiti, sorridono agli ammicchi che essi stessi hanno fatto e si divertono tanto loro, che è ben difficile non riescano a divertire anche chi li ascolta.

Il De Amicis non ha fretta di percorrere la via maestra, ma si piace di sollazzarsi a suo bell' agio pei fioriti sentieri, soffermandosi nei luoghi ombrosi, raccogliendo fiori olezzanti, descrivendo non solo quanto gli passa sott' occhio, ma anche quel che la sua fantasia si piace di evocare, quei desiderî che il suo cuore gode di accarezzare. Prima di entrare in una città ei quasi sempre dice come si figura gli abbia ad apparire, descrive l'aspetto che la sua fantasia ha creato conforme alle nozioni che in precedenza ne possiede. Poi darà la sua prima impressione e finalmente farà la narrazione minuta e purtroppo talvolta tediosa di tutto quanto vede o sente. Qual saggio di questo suo sistema di fare, prendiamo dal volume dell' *Olanda* la descrizione di Broek.

Fino da quando ha posto piede nei Paesi Bassi, si è lambiccato il cervello sul conto di quel villaggio famoso; ne ha chiesto ragguagli ovunque, prendendo nota non solo delle risposte che riceve, ma anche degli sguardi, dei sorrisi, delle alzate di spalle che quei ragguagli accompagnano. E quando finalmente si dirige verso Broek, fa capolino fra gli alberi con gioconda impazienza, parla e ride fra sè da vero fanciullone quale egli è difatti. Quel cicaleccio confidenziale ci ricrea, ci porta ad affezionarci ad uno scrittore che si appalesa così aperto e gioviale. Ci lasciamo così condurre ovunque gli piace, essendo sicuri che un uomo simile

non ci trascinerà mai in terre deserte o fra feroci selvaggi, perchè non si avventura al difuori delle barriere dei luoghi civili.

Scorrazzando al suo fianco per la Spagna, assistiamo ad una corrida di tori; e in mezzo a quel truce spettacolo ei trova modo di non defraudarci di alcuno dei più gai o piccanti episodi. Quando lo seguiamo nel Marocco ci vediamo sfilare dinanzi una fantasmagoria così sontuosa di pompe quasi fantastiche, che siamo tentati di proclamare il De Amicis un mago dell'immaginazione, per il modo con cui sa dipingere lo sfarzo di quelle parate, sconosciuto nelle nostre regioni. Ma se ci soffermiamo invece alle sobrie descrizioni delle linde casette olandesi, graziose come balocchi e del cielo bigio che incombe triste sulle onde cupe delle squallide spiagge nordiche, siamo tentati di domandare a noi stessi quali preferiamo di queste scene tanto fra loro disparate e diverse; e, riconosciuto che sono tutte ammalianti, tutte splendidamente vestite d'un fascino inimitabile, siamo trascinati a proclamare che fra tutti gli altri libri di viaggi non ve n'è alcuno che procuri tanto diletto quanto quelli del fantasioso De Amicis.

Chiunque abbia letto *Costantinopoli* ricorderà il bellissimo schizzo di quei cani che « a mala pena si scomodano quando, nelle strade piane, si vedono venire addosso una carrozza a tiro a quattro, che va come il vento e non ha più tempo di deviare ». Si degnano appena di alzarsi all'ultimo momento, proprio quando le zampe dei cavalli son loro addosso; e anche allora trascinano la loro poltroneria mezzo palmo più in là, appena quel tanto che occorre per toglierli dal pericolo immediato.

« Si accucciano in mezzo alle strade cinque, sei, dieci in fila od in cerchio, arrotondati in maniera che non paion più bestie, ma mucchi di sterco, e lì dormono delle giornate intere, fra un viavai e uno strepito assordante, e non c'è nè acqua nè sole nè freddo che li riscuota. Quando nevica, rimangon sotto la neve; quando piove restano immersi nella mota fin sopra la testa, tanto che poi, alzandosi, paiono cani sbozzati nella creta, e non ci si vede più nè occhi, nè orecchi, nè muso ».

Questo piccolo brano è una vera miniatura; e di simili gioielli così finamente cesellati sono cosparsi con prodiga mano tutti i

riconosciuta e confessata, ma non invidiata mai; quel burlone di muratorino, che sa fare tanto bene le boccaccie, e Garoffi, il commerciante nato, la cui mira continua è di combinare contratti vantaggiosi.

Quanta pietà ci ispirano il povero gobbino e il figliuolo del carcerato e come ci associamo ai piccoli dispiaceri, alle gioie innocenti di quella società in diciottesimo.

Chi non sa quanto sia difficile per gli adulti di comprendere le menti infantili; chi non conosce la valanga di scempiaggini, di assurdità che vengono tutti i giorni stampate nell'intento, purtroppo non conseguito, di rievocare dall'oblio degli anni remoti le impressioni e il linguaggio della fanciullezza? Come adunque non apprezzare al suo giusto valore chi, solo, o quasi solo, è riuscito, e così stupendamente, in questa difficilissima impresa?

Quella sua serena vivacità, quella sua ingenuità fiduciosa hanno tenuto viva nel suo cuore la scintilla del fuoco giovanile. Ei può comprendere i bambini perchè in un certo qual modo è ancora ragazzo lui stesso.

Le sue idee sono ad un tempo ingenue e complesse, convenzionali ed impetuose, tutto ciò infine che è la caratteristica spiccata dei ragazzi moderni. Quell'ardore di patriottismo, ormai passato di moda per gli scettici, esalta ancora molti cuori infantili, e non sono pochi quanto si crede gli eroi di undici anni, che si accendono d'ammirazione per il povero tamburino o per l'ardimentoso ragazzo lombardo, le cui gesta sono raccontate con una semplicità che tocca il cuore assai meglio del fiorito stile di cui il De Amicis d'ordinario si serve. Nessuna predica fastidiosa opprime le menti dei giovani lettori, ma il libro tutto quanto rigurgita di esempi nobilissimi di bontà, di valore, d'eroismo, che s'insinuano quasi inavvertiti nel cuore e vi lasciano impronta profonda.

Un uomo socievole qual è De Amicis non può a meno di formarsi gran numero d'amici. Ed anche le conoscenze passeggere hanno, per le persone come lui, slanci subitanei di vivo affetto. Anche se poi tali affezioni non sono durature, anche se quegli effimeri legami sono stati spezzati dal tempo, tornano tuttavia

alla mente come graditi fantasmi illuminati dalla fioca luce del passato, addolciti dal facile oblio di antiche amarezze, ora fragranti del soave profumo di risvegliate memorie. E tali lieti fantasmi popolano a frotte la mente dello scrittore d'Oneglia; e mentre ei se li vede volteggiare dinanzi al pensiero, si piace di trattenere la gradevole visione, di fissar sulla carta le sensazioni che ne prova. E così egli è andato man mano raccogliendo la materia per scrivere due grossi volumi che intitolò *Gli amici* senza pensare a creare un piano, una tela, un intreccio qualsiasi, ma ascoltando solamente lo stimolo delle rimembranze; e sebbene sia difficile che un lettore, per quanto di buona volontà, abbia la costanza di leggere tutte quante le seicento pagine di quel lavoro, siamo sicuri potrà ritrarre una non lieve sodisfazione a leggerne una parte.

Certo che non deve aspettarsi di trovare negli *Amici* quell'analisi profonda e penetrante sull'amicizia quale il Montaigne ci ha dato in quelle sue brevi, ma famose sentenze. Non fu concesso al De Amicis il dono di penetrare addentro nei misteri dell'anima umana. Difatti quando ha tentato di ricalcare le orme del grande maestro suo, il Manzoni, ed ha voluto creare un racconto di sentimento e di passione, è andato incontro ad un completo insuccesso.

Nonostante tutta la modernità delle sue opinioni politiche, tutta la sincerità della sua indole, cade poi in un falso sentimentalismo antiquato allorquando si sforza di esporre i moti dell'anima, ch'egli non ha studiati con criterio di psicologia ragionata, e che non riesce ad indovinare con l'intuito poetico.

Emilio Zola, per quanto sia debole psicologo e ancor più debole poeta, è però riuscito a ricostruire la storia sentimentale di una fanciulla eccessivamente sensibile e raffinata, che si sente spezzato il cuore per la colpa materna e ne muore d'onta e di dolore. Un consimile argomento sedusse anche il De Amicis che ci diede *Un dramma nella scuola,* ove ci narra come una giovinetta prova acute torture per la vergognosa condotta della propria madre e come, dopo che crudelmente le sono stati aperti gli occhi a tale riguardo, cade ammalata e muore.

Mentre lo Zola, con pochi tocchi, sa gettare tal luce sui sentimenti della povera Paolina, da farci indovinare le sue parole, i suoi sguardi, quando, ad esempio, essa li distorce sotto la visita che il Dottore è in dovere di fare sul suo corpo denudato, non riusciamo affatto a penetrare nel cuore dell'eroina di De Amicis. Lo svolgimento dell'intreccio è pesante; la scena è ingombra di personaggi inutili che nulla aggiungono alla verità del momento psichico, mentre divagano l'attenzione dalla figura principale, la quale si annebbia e perde la sua individualità. Ci dice finalmente l'autore i pensieri della morente fanciulla; ma gli espone come un'arida enumerazione; non ci fa assistere all'interno strazio di quell'anima, sola cosa che nei suoi crudeli effetti avrebbe potuto commuoverci. È un romanzo che leggiamo, non è un cuore che si svela al nostro pensiero.

L'argomento del *Romanzo di un maestro* è svolto con molta scioltezza sebbene sia soltanto un filo sottile che passa in mezzo a scene scolastiche assai spesso confuse ed oscure. Tristissima è la lettura di un tal libro. Perfino un fiducioso qual è il De Amicis si è sentito rattristare dall'opprimente tetraggine dell'argomento. Non già ch'ei presuma d'investigare qual complesso di circostanze abbia portato al presente stato delle cose; ma si limita a porlo in evidenza quale esso è, senza spingersi a conclusione alcuna od a suggerire un rimedio qualsiasi. Sua unica cura è di dare una descrizione esatta, nell'intento di attirare l'attenzione del pubblico sopra le scene dolorose che lo hanno profondamente colpito.

Chi mediti a lungo cotesto studio, ne resta così contristato da perdere la gaiezza e la fiducia nella bontà e bellezza dell'esistenza, o procura togliersene dalla mente il ricordo e cercare altrove un raggio di speranza, una promessa d'un avvenire migliore. Non è per gente come il De Amicis di starsene nell'abbattimento. Con lo stesso ardore di Fausto egli anela d'arrivare a conoscere il bene ed il male, il reale ed il fantastico; ma alla pari di lui non si troverà sodisfatto che nel sogno grandioso della pace e della giustizia universale.

Il successo sempre crescente dei suoi *Viaggi* additò a questo scrittore quali fossero le sue maggiori attitudini, e saggiamente

gettato in un canto quel suo ciarpame sentimentale, si restrinse al solo ramo della sua arte nel quale è, e rimane inarrivabile: cioè nella descrizione.

Il libro *Sull' Oceano* è appunto il lavoro più riuscito di questo ingegno descrittivo. Conscio di tale sua valentia, incoraggiato da ripetuti successi, si decide arditamente a liberarsi dai puntelli zoppicanti della storia o dagli adornamenti di facili od ovvie nozioni geografiche, per non essere altro che il pittore dal magico pennello, che ritrae scene sempre mutevoli e svariate. Si potrebbe quasi chiamare quel volume un album di fotografie prese dai vari passeggieri o dagli uomini dell'equipaggio, in tempi differenti e in differenti punti d'una nave, nitide, precise, situate nella debita luce, guardate dal punto voluto. I passeggieri di prima classe son descritti con spirito satirico e salace; gl'infelici emigranti invece con un intuito da novizio, che indovina la loro infelicissima sorte, sebbene nel tono dello scrittore non si scopra ancora alcuna celata intenzione di erigersi a predicatore od apostolo. Alle scene troppo commoventi e d'una tristezza che opprime il cuore, sono opportunamente intercalati frizzi giocondi, aneddoti briosi: ed è tale la squisitezza del tocco, la spontaneità di quei passaggi dal serio al faceto, dal faceto al serio, che non si avverte nessuna dissonanza, nessuno sforzo di adattamento alle necessità del soggetto. Quegli scherzi bizzarri quali il mandare un telegramma nel mezzo dell'oceano, quei comicissimi schizzi, quale il ritratto della signora svizzera o il brontolio del comandante, non stonano col resto, ma rialzano la depressione morale, dopo l'impressione penosa che può aver lasciato la cerimonia di un cadavere gettato in mare o la descrizione del dormitorio di terza classe.

Mentre sta ad ascoltare quell'emigrante che gli espone le proprie opinioni circa alle cause dei suoi guai, Edmondo De Amicis per la prima volta dacchè vive, si pone a considerare i problemi sociali; e ormai che si è internato in quel pensiero non sa, non può fermarsi lì; e dallo spettacolo doloroso di una classe di sofferenti, estende il pensiero allo studio della questione economica.

Quella traversata a bordo del *Galileo* doveva produrre una trasformazione nella vita dello scrittore di viaggi. Colui che s'imbarcò col cuore sereno dell'osservatore disinteressato, che si diè a descrivere il vasto salone da pranzo del battello ed i vari commensali, è ancora quel viaggiatore bonaccione, che ha scorrazzato per tutta l'Europa. Ma dopo che si è spinto a prua ed ha veduto lo stato miserevole e abietto di quei *milleseicento* emigranti ammonticchiati in uno spazio appena bastevole per un centinaio di creature umane, dopo che ha veduto ciò che quell'ammasso di carname soffre per il mal di mare, per le angoscie morali, per le trepidazioni dell'incertezza, ei si sente il cuore preso da tale un senso di pietà, di compassione, di dolore, che da quel momento subisce una trasformazione. Si dimentica d'essere uno scrittore di mestiere, per ricordarsi soltanto d'esser uomo. Ora non si trattiene più in seducenti descrizioni, non diletta sè stesso e gli altri con tratti di spirito, non divaga dall'argomento che ha preso a trattare. La penna corre dritta al suo scopo e con uno stile vibrato riversa sulla carta la profonda commozione da cui è compreso.

Nel patriottismo dei suoi eroi in divisa era stato prolisso e ampolloso; ma qui, col desolante spettacolo che ha dinanzi, con gli accenti dolorosi che gli lacerano gli orecchi e che gli lasciano indovinare quale odissea di stenti, di privazioni, di patimenti deve aver indotto quei suoi compatriotti ad emigrare dalla patria diletta, qui il suo amore per l'Italia prorompe energico e possente; è il grande e nobile grido del suo amore universale per l'umanità.

C'è fra quella folla d'emigranti infelici il contadino mantovano che ha dovuto bollire le tuberose nere per non morir di fame durante le crudezze invernali; c'è il lavoratore della bassa Lombardia, che per anni intieri ha sudato e stentato nei campi di riso coi piedi nella melma e il capo sferzato da un sole inclemente, per guadagnar poi tanto da vivere di polenta e di pane ammuffito; c'è la povera gente della Calabria, che si è nutrita, come gli animali, delle erbacce dei campi; ci sono i bifolchi della Basilicata, che hanno dovuto dividere il loro lercio

tugurio coi maiali, senza peraltro gustar mai un boccone della loro carne. E il De Amicis ascolta tutto, e giunge a formarsi la convinzione che nè accidia nè vizio sono le cause di quegli stenti, di quella miseria; chè anzi quegl'infelici hanno lungamente lottato, senza risparmio di sudore della fronte o di sforzo dei muscoli, per curare quella terra, che non poteva ricompensarli col più scarso e meschino sostentamento quotidiano; e poichè lo scrittore si sente compreso da una pietà infinita per tanta miseria, riesce, quasi senza addarsene, a trovar le parole atte a suscitare le stesse impressioni.

Quando da quell'ammasso confuso di gente tragge fuori una data figura, sa delinearla con tale verità ed evidenza, da farla sembrare viva e reale, col solo accennare a quelle certe sue particolarità, che meglio la caratterizzano. Pare quasi che apra uno spiraglio nell'intimo di quell'anima. Quanta semplicità commovente in quel vecchio contadino piemontese, che è partito dall'Italia nell'unico intento di andare a ritrovare di là dai mari il solo figlio rimastogli, senza avere altra indicazione per scoprirlo che un pezzetto di carta lurido e sgualcito su cui è scritto un indirizzo vago ed oscuro. E quanto sentimento in quell'unico grido di rimpianto, che gli sfugge di bocca in punto di morte: « A 'm rincress per me' fieul »; e più lunge, quel lavoratore di Mestre, che si giustifica di non aver dato ascolto agli ammonimenti di chi voleva persuaderlo a restare, dicendo freddamente: « Si moriva di fame. Laggiù non potrà esser peggio! » Eppure quando il numero delle bocche ch'ei deve sfamare è aumentato del piccino venuto allora alla luce, ei ne esulta e promette di lavorar di più per lui. Questi e cento altri sono preziosi quadretti resi con tocco magistrale.

Ma si volta la pagina; ed ecco tornare in scena con veste briosa è vero, ma forse non nuova, i passeggieri di prima classe. Il soffio di interessamento che lo scrittore era riuscito a svegliare, forse superiore a quant'altro mai, cade e si perde insieme all'argomento che l'aveva suscitato.

Quei tipi che ci sfilano dinanzi sono sottoposti ad un'osservazione troppo superficiale e l'artifizio palese di mettere sempre

in evidenza lo stesso tratto caratteristico di ciascun individuo non è qui così efficace come per quelli più semplici della classe inferiore.

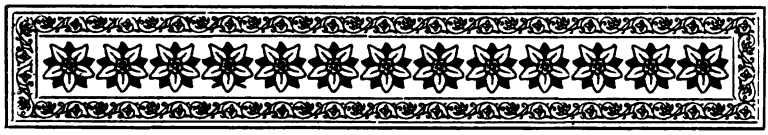
Lo scrittore in questo suo lavoro è sotto l'influenza di una crisi intellettuale; e non reca meraviglia se nel periodo in cui acquista nuove idee, nuove opinioni e nuovi giudizi, tutto quanto gli popolava la mente fin qui subisca un'alterazione. Difatti dopo breve volger di tempo il suo equilibrio è ritrovato; le sue vedute, rese più vaste dalla pietà, sono più atte alla indulgenza, alla commiserazione per tutti i suoi simili, a qualunque grado sociale appartengano. E tutto ciò è reso manifesto dall'ultimo suo libro *La carrozza di tutti,* che altro non è se non una serie di figure svariate prese sui carrozzoni del tram di Torino. Ricchi e poveri, giovani e vecchi; dal giovinotto conquistatore al vecchio storpiato; dalla signora della gran società all'umile operaia; dalla rispettabile matrona alla sciagurata che vende i suoi vezzi, è un caleidoscopio di ritratti disparati, che ci sfila dinanzi vivido, brillante come è apparso agli occhi dello scrittore. Non è un romanzo, una storia, una narrazione; è una serie di note senza nesso o legame fra loro. Questa mancanza di unità è il difetto comune a quasi tutti i lavori letterari del nostro scrittore; ma in questo libro è anche più sensibile che negli altri; e la scelta del soggetto non è la sola causa di questo errore fondamentale. Se anche il suo argomento mancava di unità, passando attraverso alla mente dell'artista, doveva acquistarla per opera sua.

Come gli elementi di diversi metalli si fondono nella fornace, così gli elementi della realtà si uniscono nella bellezza e nell'armonia quando sieno sottoposti all'azione del genio. Non ci contentiamo in un'opera d'arte di trovare la riproduzione pura e semplice della verità, ma cerchiamo in essa la rivelazione d'un artista nell'impronta personale ch'egli ha saputo dare al suo lavoro. Sebbene la fotografia riproduca fedelmente della realtà più di quanto può farlo la pittura, pure non è, nè sarà mai un'arte. Si vuole un pittore che ricostruisca la realtà, ma che si sforzi di imprimerle un suggello particolare da cui si intravveda il pensiero, il concetto che lo ha spinto a riprodurla.

***

Ed ecco la risposta alla domanda che ci siamo fatti al principio di questo studio; ecco la ragione della sodisfazione incompleta con cui ci lasciano i libri del De Amicis.

In lui la mente, i nervi, la pronta percezione rispondono agli stimoli esterni; il cuore si apre ad ogni generoso impulso, alla mitezza ed alla pietà; è come un istrumento bene intonato che vibri armoniosamente al più lieve tocco; questo gran pittore della penna trova suoni per qualunque sentimento anche non espresso; sa riprodurre e adornare, ma *creare* no! Gli manca la facoltà di promuovere una nuova corrente di pensieri e di ingiungere al mondo di seguirlo. Non è una di quelle menti potenti che col loro passaggio lasciano un solco nelle anime umane e che dànno una nuova significazione a cose e fatti già noti, che svegliano idee sopite e preparano rivolgimenti che poi mutano faccia alla vita. Nè in letteratura nè in politica il De Amicis sarà mai un duce, un condottiero. La sua voce ora sorge spesso con discorsi eloquenti e la sua attiva penna corre veloce per impartire buone ed utili lezioni alle classi lavoratrici. Le edizioni dei suoi libri si esauriscono con rapidità, la richiesta di essi non si arresta mai; pure, anche con la grande stima, coll'affetto verace che ha saputo ovunque conquistarsi, nessuno oserà affermare che egli abbia esercitato un'influenza proficua sia nel campo letterario che in quello politico.



ANTONIO FOGAZZARO

UESTO eletto scrittore, vanto dell'Italia, ebbe la fortuna di ricevere un'eccellente educazione. Suo padre, gentiluomo vicentino, gli trasfuse il proprio amore per gli studi classici e la madre coltivò in lui quella passione che essa nutriva vivissima per la musica. La mente del futuro romanziere si dischiuse così fino dai teneri anni al culto del *bello* sotto i molteplici e migliori suoi aspetti.

Con Don Giacomo Zanella, tutore sceltogli dai suoi per completarne l'istruzione, Fogazzaro continuò gli studi classici, e nel leggere le opere di Byron e di Heine tradotte nel nostro idioma, ebbe il primo barlume di quell'ideale romantico che da poco tempo era stato rivelato ai lettori italiani.

Per secondare i desiderî del padre si iscrisse all'Università di Torino allo scopo di studiarvi giurisprudenza, e per seguire l'inclinazione propria, frequentò le lezioni di matematiche e di scienze naturali.

Al pari di molti giovani d'alto intelletto, Antonio, prima di lanciarsi nel mondo, rimase un po' di tempo incerto sulla strada da scegliere. Rifuggiva del pari per inclinazione naturale, dal condurre una vita oziosa ed inutile come dal cacciarsi ad occhi chiusi in una carriera purchessia; ma avendo mandato a suo padre, in allora deputato al Parlamento, un suo romanzo in versi,

Miranda, l' incoraggiamento che ne ebbe fu tale da troncare d' un tratto ogni sua indecisione. Anche adesso il canuto poeta, nominato senatore per merito, non ricorda un trionfo che gli sia più dolce di quella prima approvazione paterna.

Miranda ebbe un' accoglienza assai lunsinghiera, questo libro rivelava al pubblico il sorgere di un nuovo poeta, e rivelava ad un tempo il poeta a sè stesso. Da quel momento Fogazzaro comprese che il suo istrumento era la penna, che egli era nato scrittore, che questa era la sua via.

***

Quel suo romanzetto in versi se possiede tutte le qualità che si riscontrano in un primo lavoro, ne ha del pari i difetti. Ma da quelle pagine traspira un soffio di tanta poesia che ne giustifica il successo.

Una vivida descrizione della vita di campagna forma cornice adatta alle prime sue scene, improntate di serena felicità.

La signora Maria e il vecchio dottore amico di famiglia hanno fra loro combinato di unire in matrimonio Miranda, figlia di lei, con Enrico, nipote del dottore. La gioia che Miranda prova in cuore per queste vagheggiate nozze è delineata con un tocco veramente magistrale. Però una lettera inaspettata di Enrico viene a distruggere questo caro sogno. In uno stile ampolloso il giovane poeta dichiara alla fidanzata che non può obbedire ai desiderî dello zio nè seguire gl' impulsi del proprio cuore; che gli è d' uopo di cercare l' ispirazione, di conquistarsi la gloria senza aver ceppi alla propria libertà.

Il libro continua coi diari di Miranda e d' Enrico. Il carattere di questo poeta ambizioso resta sempre un poco oscuro e manca della grandiosità d' egoismo di Byron, sebbene per colpa sua stia per compiersi il supremo delitto, quello di spengere la vita dell' amore in un cuore umano.

Miranda personifica quell' abnegazione che conduce i martiri al rogo; essa è ancora più grande del suo fato poichè lo accetta

rassegnata. Non lotta nè per soffocare il proprio amore, nè per riconquistare l'infedele. Essa non pensa che a risparmiare dolore a sua madre ed a conservare il predominio su sè stessa.

In una situazione quasi consimile Aurora Leigh, l'eroina della Browning, si conduce in ben differente modo. Energica, attiva, forte e generosa, impone al cuore di reprimere i palpiti; si dedica ad un nobile scopo dal quale attingere se non l'oblio, almeno la forza di dominare il proprio cordoglio; e così nell'amore per l'umanità sofferente, trova un balsamo alla piaga del suo cuore.

Miranda invece ha imparato solamente a sottomettersi alla propria sorte. Essa è il tipo della donna cattolica, devota e dimentica di sè, che ha in fondo all'anima un germe di fatalismo orientale. La nobiltà del suo carattere risiede in quel suo custodire in cuore una passione profonda come la sua, senza mai ribellarsi. Le malattie e i dolori potranno fiaccarla, ucciderla, ma per quanto gravi possano essere, non le suggeriranno mai un pensiero amaro.

Gli altri personaggi sono indistinti e convenzionali. La sola figura del dottore mostra il contorno della persona vista nella vita reale. La sua dolcezza naturale assurge a vera grandezza d'animo nell'ultima visita che il buon vecchio si reca a fare a Miranda. Prima di congedarsi le chiede di suonargli un'antica ballata. Un giovane può uscire repentinamente da un colloquio come quello, ma un vecchio prova il bisogno di ritardare quell'addio, perchè sente che sarà l'ultimo. Prolunga adunque il commiato, e sospira pensando a ciò che doveva essere. Se Miranda fosse divenuta, come avevano vagheggiato, la moglie di suo nipote, egli se la sarebbe veduta insieme ad Enrico a sè dappresso al suo letto di morte....

Il giovane Enrico, ha ormai conosciuto la vacuità del trionfo e l'amarezza delle gioie a cui aveva aspirato; e quando ritorna al paese per la morte dello zio, e vi si trattiene, sente rinascere in cuore l'amore antico. Ma questa gioia giunge troppo improvvisa e troppo tardiva per la povera Miranda, ormai esausta.

Mentre Enrico le confessa i suoi risvegliati sentimenti, mentre essa ne comprende il significato che dovrebbe riempirla di gioia, si alza dalla poltrona ove da tanto tempo è confinata, vacilla, poi con un grido soffocato cade riversa. È morta.

***

Nel libro intitolato *Malombra,* il primo romanzo in prosa del Fogazzaro, l'autore ha fatto uno sfoggio forse soverchio della sua fantasia poetica, e sebbene tale lavoro sia inferiore alla sua fama, non può dirsi privo di interesse, perchè è come uno degli anelli che concatena l'evoluzione mentale del nostro romanziere.

Il castello di Malombra sorge maestoso e tetro sulla sponda d'un lago. Ivi abitano il conte Ormengo e la sua nipote Marina che provano l'uno per l'altro una istintiva avversione, e reciprocamente se lo dimostrano.

La giovane, bizzarra e romantica, trova per caso nel doppio fondo di un cassetto, un fascio di carte scritte dalla sua nonna dalle quali apparisce che, tanti anni addietro in quello stesso castello, essa era stata tenuta prigioniera dal tradito consorte. Certe frasi vaghe e oscure di quei frammenti conducono Marina a ritenerle come una preventiva allusione a lei, come una specie di profezia che le vaticina di dover essere la personificazione della morta colpevole; suo zio rappresenterebbe la parte del marito carceriere, e Corrado Silla, un ospite venuto da poco al castello, sarebbe la seconda incarnazione dell'amante.

Nella strana illusione di rievocare il passato e di compiere una postuma vendetta, la fosca fanciulla trae a ruina sè stessa, lo zio e Silla.

Editta, un tipo idealizzato di purità verginale, vorrebbe salvare Silla dalla perniciosa influenza, ma il giovane, ormai accecato dall'amore, condivide la bizzarra idea di Marina.

Quando arriva finalmente a capire che Marina è una squilibrata, vorrebbe impedire una catastrofe, ma ormai è troppo tardi; la sciagurata, in un impeto di passione o in un accesso di follia,

uccide Silla con un colpo di rivoltella; poi, spaventando fino sul letto di morte lo zio, scende in una barca e scompare nel buio del lago.

Un critico francese ha chiamato questo argomento un volgare intreccio da appendice. Non si può ratificare tale sentenza quando si consideri la profusione di ornamenti che il Fogazzaro ha sparso con prodiga mano su questa fragile struttura.

Ei già si sentiva fino da allora turbinare nella mente un'onda di idee originali e non aveva imparato ancora la difficile arte della scelta. In una pagina del diario di Silla spiega la teoria che si era formato sulla letteratura. Occupatosi anche di spiritismo, rivela per mezzo del conte Ormengo la sua immatura opinione sull'oscuro argomento; facendo così dei suoi personaggi i portavoce delle sue credenze e dei suoi dubbi più diversi. Quando poi non sa come manifestarli, li mette in bocca ad uno straniero che parla di tutto, come lo Steinnege, il segretario tedesco.

Il contorno generale del romanzo non appare ben chiaro, ma è invece ben delineata la lotta interiore che si combatte fra quei personaggi, ognuno dei quali vorrebbe rappresentare qualche cosa. Silla, raffinato e intellettuale, incapace però a guidarsi tra le difficoltà dell'esistenza, non è una persona viva, ma piuttosto la personificazione di un tipo. Marina è troppo perversa e Editta troppo perfetta per suscitare quell'interesse che ci affeziona agli eroi dei romanzi, quando in essi vien fatto di riconoscere i nostri simili.

Fogazzaro possiede il raro pregio di esporre i suoi pensieri con quella spontanea sincerità che non può a meno di attrarre la simpatia. Tutte quelle pagine ci rivelano l'immagine della sua anima stessa; e l'onda della sua commozione si ripercuote nell'anima nostra. In *Malombra* si sente l'eco della crisi che lui stesso ha subito. Con la sua indole naturalmente idealista, rafforzata da un'educazione pia che lo spingeva ad accettare l'interpretazione religiosa dei tanti problemi della vita, ei sentiva il bisogno di credere; ma la sua bramosia di acquistare una certezza positiva si fece in lui sempre più tormentosa dacchè gl'in-

segnamenti filosofici dell' università e l'influenza sempre crescente delle dottrine ateiste ebbero scosso la sua fede giovanile e rotto il suo equilibrio morale.

Malombra segna il culmine di questa crisi. La depressione morale e l'assenza d'energia nel giovane Silla, frutti della mancanza di un nobile freno, l'indifferenza di Marina per tutto quanto sia estraneo alla sua vendetta, sono altrettante forme di quello stato miserevole dell'animo che nasce dal dubbio germogliato in una mente, cui fino a quel punto è stato concesso il dono della pace, della fede, della sottomissione indiscussa.

L'ultimo capitolo è un inno di ringraziamento per la fede riacquistata; tutti i personaggi che miravano a intenti egoistici o terreni fanno una fine tragica, per far emergere Editta, la pia fanciulla, ed il padre suo rigenerato.

Nella chiesa del villaggio su cui scende rapida la sera, mentre la campana suona l'*Ave Maria,* Steinnege si prostra soggiogato dalla fede incrollabile di sua figlia, e ripete le parole che ella gli suggerisce di perdono e di amore per i nemici. In quel momento egli aderisce pienamente e interamente alle credenze di lei.

La scena, delineata con somma sobrietà, è di un effetto potentissimo.

***

Se il Fogazzaro avesse conservato in cuore un dubbio anche il più lieve in materia religiosa, non avrebbe mai potuto scrivere un romanzo qual è *Daniele Cortis.*

Una mente che non fosse sinceramente pia e devota non si sarebbe arrischiata di proclamare l'illimitata possibilità del bene in corpo mortale, che ammette una provenienza divina all'anima umana.

L'argomento di questo romanzo non è altro che l'analisi di due nobili cuori che lottano contro una passione colpevole.

Lo sfondo di vita mondana e domestica, i personaggi secondari, non servono che a dare maggior rilievo ai due innamorati

ed a staccarli dal loro ambiente per far vedere come sieno liberi da ogni vincolo ed impedimento sociale o legale. L'autore non limita il suo intento a rivendicare una legge sociale od a fare appello ai più santi doveri; ma proclama arditamente un assioma che tutto comprende e racchiude, un assioma esposto con rettitudine e autorità: la legge divina del dovere deve soggiogare la legge naturale dell'amore.

Elena di San Giuliano è moglie di un uomo indegno che le porge ragioni di lagno così gravi e continue, da giustificare pienamente una moglie che calpestasse i propri doveri.

Daniele ama questa sua cugina di un amore puro e sublime; e mentre compie gravi sacrifizi pecuniari per rendere meno sensibili ad Elena le conseguenze della vergognosa condotta del marito, vuol che ella ignori tali sacrifizi e si vale dell' influenza che esercita sul cuore amante di lei, per indurla ad ascoltare i dettami del suo arduo dovere. Le addita un alto ideale di virtù, d'obbedienza, le inculca di rinunziare alle agiatezze presenti, alla speranza di un avvenire tranquillo, alla prospettiva di pace e prosperità terrena, e la persuade a seguire nell'esilio il degenerato marito che non solo non l'ama, ma non sa neppure apprezzarla e rispettarla.

Nessun altro libro di tal genere ha mai dato una lezione così grande e sublime.

In molti romanzi, specialmente in quegli inglesi, quando un'eroina come Elena sta per cadere nella colpa, ne è trattenuta all' ultimo istante da un qualche avvenimento inatteso; ora sono le considerazioni sociali, ora l'affetto per un fanciullo o per un vecchio genitore, ora è l'orgoglio personale od un subito risveglio dei sani principî ricevuti nel passato e che la passione aveva fatti porre in non cale.

Ma Elena è in situazione ben diversa. Essa è libera da simili freni. In famiglia tutti, fino da principio, la ritengono colpevole e non si scandalizzano affatto di questa supposta colpa.

Ella stessa, vissuta in un ambiente di costumi rilassati ed immorali, ha preso quasi familiarità con gli scandali che ha

sott'occhio ed è perfino tollerante al vizio di taluni dei suoi stretti congiunti. Ma, nobilitata dalla purezza del proprio amore, scopre da sè stessa la legge che nessuno le ha insegnato; intuisce l'abisso fra il bene ed il male e sfugge alla tentazione.

Cortis in questa lotta è stato sostenuto dai suoi incrollabili principî di moralità e dalla sua pietà abituale; Elena invece viene presentata come un esempio di quell'ispirazione la quale, secondo lo scrittore, dà la prova più sicura che l'anima umana è emanazione di un'Essenza divina.

Per i lettori italiani, che sono assai più proclivi ad apprezzare un'opera artistica che una investigazione metafisica, e più adatti ad ammirare la bellezza della forma che non la forza d'una dottrina, questo libro fu una vera sorpresa. Nondimeno tale è il potere che esercita una ferma convinzione, tanta è l'autorità che emana da un sentimento sincero, che *Daniele Cortis,* con tutta la sua pesantezza di composizione, riscosse l'ammirazione dei critici più pedanti e presto divenne la *rara avis* negli annali della letteratura italiana, ed ottenne un successo universale e indiscutibile.

Una prova del talento di Fogazzaro può rilevarsi nel fatto che egli riesce a persuadere senza ricorrere ad una lunga catena d'argomenti. Mettendosi semplicemente in un punto di vista morale più alto fa dimenticare l'esperienza del mondo, il pessimismo abituale nel giudicare; e, innalzando il lettore al suo livello, lo obbliga ad ammirare nel contegno dei due innamorati, quella inespressa legge di virtù, che, se pochi giungono a metterla in pratica, nessuno però osa dileggiare o disconoscere.

Lo spirito umano è sempre pronto a porre in dubbio le interpretazioni convenzionali, le accettazioni dogmatiche che pretendono di avere la rivelazione intera e permanente di tale legge; ma quando questa medesima legge di virtù viene rivelata nella sua adamantina purezza, allora ci troviamo costretti a riconoscerla come essenziale al nostro essere morale, come elemento integrale della nostra psiche. Non è possibile formarci un'opinione giusta circa al valore morale di un'azione qualsiasi se non paragonandola a questo ideale.

Se ci sentiamo avvinti ad Elena ed a Daniele con un senso di solidarietà nobilitante, non è tanto perchè essi sanno trattenersi dal calpestare i vincoli di un matrimonio che sono già assai rilassati, non per l'evidente superiorità di quei due personaggi su tutti quelli che li circondano, ma per aver rivelato a noi stessi ciò che di buono e di meglio si ascondeva in noi.

A dir vero, il buon senso in qualche punto si sdegna contro il sacrifizio inutile di quel grande amore, e un certo che di cavalleresco sonnecchiante in fondo all'anima prova quasi un sentimento di ribellione alla condotta scrupolosa di Daniele; tuttavia una riposta corda che si fa sentire ben di rado, ma che pure esiste in questa stessa nostra anima, vibra all'unisono con la nota toccata dall'autore e ne comprova la giusta armonia.

Quanto c'è nell'uomo di nobile e di puro esulta a questo trionfo dello spirito sulla materia, alla supremazia conquistata da una causa puramente etica sopra la tirannia fisiologica della natura; l'anima prova una viva riconoscenza verso lo scrittore che l'ha così confortata col far vedere che non è impossibile di lottare contro quella fatalità della colpa che altri vorrebbero invece far apparire come inevitabile. Il Fogazzaro con questo suo alto insegnamento, non solo persuade, ma infonde anche coraggio, perchè oltre ad eliminare i vecchi argomenti di convenzionalismo sociale e di dogma religioso, — che possono sempre venir discussi o messi in dubbio — ha saputo maestosamente elevarsi sopra al fragile sostegno dell'artifizio oratorio e fare appello ad una giustizia più alta e più assoluta che fu e sarà sempre la sete insaziata dell'umanità.

Non c'è legge scritta nè dogma proclamato che sieno riusciti a calmare questa sete, la quale diventa più conscia di sè e più esigente di mano in mano che con l'evoluzione e con le facoltà progredite, la mente concepisce un'interpretazione più larga della vita.

Anche adesso brilla come il solo modello per il quale le opere e le idee possono venire apprezzate.

***

Malombra è il grido di dolore di una mente tormentata dalle angoscie del dubbio; *Daniele Cortis* lascia intravvedere la giuliva esultanza di un'anima che si trova dietro al baluardo di una fede ricuperata. E *Piccolo Mondo antico* è un nuovo passo nel sentiero di una filosofia che tutto racchiude e comprende. Quest'ultimo lavoro rivela nel Fogazzaro la facoltà di osservare e di riprodurre con amorosa accuratezza un gran numero di caratteri diversi e di disparati fenomeni psichici.

In questo, come in tutti gli altri suoi romanzi, egli propone, svolge e discute un problema morale e ne addita una soluzione sodisfacente per lo spiritualista; ma qui però si trattiene dal pronunziarla come un assioma.

Qui ammette altre opinioni, altre vedute; lascia capire quanto sia complessa e ardua la conoscenza della psiche; e tutto ciò con una grande ampiezza di vedute che non è debolezza di convinzione ma piuttosto una trasposizione dell'angolo di visione che fa rilevare i vari aspetti di ciascun fatto.

Da ogni pagina appare evidente come lo scrittore prevede le eccezioni che possono venir sollevate per ogni quesito.

La tesi svolta in questo romanzo è la supremazia sopra ogni altro dogma filosofico, della fede religiosa che serve di guida attraverso alle difficoltà della vita e che è conforto al cuore nell'ora dell'ambascia. I due personaggi principali Franco e Luisa Maironi sono presentati come la personificazione di due diversi ideali: quello religioso e quello filosofico. Il dramma che si svolge nei loro cuori è la riproduzione della sempiterna lotta che tiene tante nobili anime nel continuo tormento di dubitare quale degli ideali sia meglio seguire.

Come sfondo a questo studio psicologico abbiamo un quadro riuscitissimo che ci dipinge nel modo più vivido il paese nativo dell'autore, Valsolda, e della sua società come era in quegli anni pieni di eventi che videro germogliare e maturare l'idea del Risorgimento Italiano.

Al principiar del racconto la bufera del '48 è passata e il *Piccolo Mondo antico,* come le acque del lago di Lugano, si culla in un'apparenza di pace. Il vento impetuoso, *la breva,* può levarsi da un momento all'altro e soffiare violento sulle acque tranquille; un orecchio attento potrebbe percepire già il rombo di una tempesta assai più terribile che si agita nel cuore dei patriotti; ma la marchesa Orsola Maironi mentre intrattiene una scelta riunione di persone invitate a gustare le ghiottornie del suo cuoco, e mentre riceve gli omaggi che vengono tributati nella sua persona all'oppressore, l'Imperiale e Reale Governo Austriaco, non si accorge dei cataclismi che si approssimano.

Pomposamente seduta nel suo canapè, aspirando una presa di tabacco o accarezzando il cagnolino, la tozza signora col suo viso giallastro e senza espressione, incorniciato da una parrucca nera, misura il grado di cordialità con cui deve accogliere i vari ospiti e concede le sue brevi frasi o la sua aria di benevolenza protettrice, secondo le regole minuziose e le pedanti formalità, che in quei tempi ed in quei paesi regolavano l'importante cerimoniale dei ricevimenti. Essa è ormai ritenuta e riconosciuta come la stella di prima grandezza attorno a cui gravitano i pianeti più piccoli del mondo officiale.

Difatti tutti gli ospiti seduti alla sua tavola sono, se non devoti agli Austriaci, almeno così rassegnati allo stato attuale di cose, da sopportare pazientemente l'ammirazione che la dama addimostra per una forma di governo, in favore della quale essa si schiera forse soltanto perchè questa risponde al suo ideale di supremazia e di dispotismo.

Anch'essa è autoritaria, anch'essa non sopporta opposizioni alla propria volontà, nè tiene conto dei sentimenti dei suoi dipendenti; anzi conosce benissimo l'arte difficile di ferirli al vivo col toccarli nel punto più sensibile. È la personificazione della tirannia e della ristrettezza di mente.

L'entrare di Don Franco Maironi, nipote ed erede della Marchesa, è il primo baleno che precede la tempesta, il primo suono di guerra nella uggiosa tranquillità di quel pranzo d'invito.

Finora la scissura fra nonna e nipote era rimasta coperta sotto il velo del rispetto e dell'obbedienza; ma adesso, per una meschina provocazione, essa scoppia improvvisa, si appalesa fino da principio assai grave, e diverrà violenta per l'esasperazione lungamente e sordamente covata nel cuore.

Per certe lodi antipatriottiche che una delle signore invitate prodiga ad un impiegato dell' Imperiale e Reale Governo, ciò che sottintende lode al capo di esso, ossia all' Imperatore, il giovane Franco si sente accendere di vivo sdegno e tanto per sfogare l' interna collera, spezza il piatto che ha davanti e borbottando qualche frase irritata, esce bruscamente dalla sala, e lascia in tronco pranzo e invitati.

Dopo la partenza degli ospiti sbigottiti e dopo la recita del serale rosario, viene, qual conseguenza di quella scena, un primo colloquio fra la nonna ed il nipote.

La vecchia autocrate, indovinando che il contegno inusitato del nipote deve provenire da una qualche grave causa, infligge al colpevole una solenne predica, mettendogli sott'occhio i doveri che egli ha verso di lei e si lascia sfuggire qualche vago accenno circa alle conseguenze a cui egli può andare incontro seguendo le sue inclinazioni per una certa persona che ella non si degna neppure di nominare.

Vengono scambiate aspre parole, che suscitano da ambe le parti amari risentimenti; poi nonna e nipote si separano per la notte che non porterà riposo nè all' una nè all' altro.

La Marchesa, sebbene abbia ostentato una grande indifferenza, quando però le dicono che Franco è uscito a quell' ora inoltrata della notte, si turba e si agita; eppure è ben lontana dal sospettare che i suoi timori sono molto al disotto della realtà e che proprio in quell' ora suo nipote si reca dalla fanciulla che ama per condurla nella chiesetta del Castello e unirsi con lei in matrimonio segreto.

Franco, che al suo primo apparire sembrerebbe di un carattere piuttosto violento ed impetuoso, è invece più un sognatore che un uomo d' azione. Egli è artista nell' anima, capace di apprezzare al loro giusto valore tutti gli aspetti della bellezza; ma

quando vorrebbe riprodurre ciò che ha ammirato, mancando di studio e d'esercizio, si appalesa poco più di un dilettante.

Possiede, è vero, anche un certo senso poetico, ma le poesie che scrive non sono che sbiadite imitazioni del Giusti e del Foscolo suoi poeti favoriti; e per quanto senta profondamente la musica che è per lui il grido dell'anima e il vero linguaggio dell'amore o della speranza, non è che un dilettante anche in questa.

Con la laurea che ha conseguito potrebbe esercitare la professione di avvocato, ma con la sua indolenza naturale, aggiunta la suo odio per le attuali condizioni politiche, se ne sta pago di vivere nell'ozio e nell'oscurità.

Perfino i suoi principî religiosi sono, almeno in questo periodo della sua vita, il resultato della sua tenerezza di cuore e l'effetto della sua tendenza al misticismo, più che il frutto dell'istruzione e di meditazioni profonde; nè sono rimasti influenzati dal bigottismo della nonna o scossi da un qualche dubbio filosofico. Ei non prova quella sete per una qualche certezza filosofica, che tormenta le menti giovanili, quando la loro ragione ed i loro sensi, nel desiderio d'indipendenza, si ribellano contro il giogo di fede indiscussa. Non ha lottato per acquistare la fede: essa gli è venuta naturalmente. Ed ora ci sta attaccato come uno scolaro diligente al cómpito che quotidianamente deve disimpegnare, cómpito piacevole che eseguisce senza grande fatica, ma che, dopo essersene disimpegnato, non gli porta altra conseguenza.

Con tutta la sua pietà religiosa, si lascia però guidare soltanto dagli impulsi del cuore contro tutto ciò che somiglia a invidia, a codardia o ad inganno.

Il carattere di questo personaggio riesce interessante e appare tanto più verosimile per la continua sua incoerenza, per la contraddizione fra i suoi atti e le sue opinioni. D'animo nobilissimo, scevro da qualsiasi egoismo, non sente di fare un sacrifizio quando, per amore di Luisa, per farla sua sposa, rinunzia alla propria posizione; ma con la stessa trascuratezza e mancanza di senso pratico, non pensa a preparare un cantuccio qualunque ove poter abitare dopo il suo matrimonio con lei.

Ma per fortuna di questo sognatore ad occhi aperti, come di tanti altri simili che purtroppo non sono rari nella vita, si trovano delle brave persone che prendono le redini della situazione e tolgono dall'imbarazzo.

Una di queste persone assennate è l'ingegnere Pietro Ribeira, zio di Luisa. Egli comparisce la prima volta in scena mentre ascende faticosamente il sentiero della collina che porta al Castello, ove abitano la sua sorella Teresa Rigey, malaticcia, con la figlia Luisa.

Come contrasto alla tranquillità fidente del vecchio ingegnere, il quale, pur conoscendo le conseguenze che posson venire dall'evento di quella notte, è pronto ad assumersele tutte, si ha il grazioso ritratto in una di quelle banderuole, che a quell'epoca, fiutando un possibile mutamento di vento, tentavano di conciliare i loro presenti e futuri interessi con una ostentata fedeltà agli Austriaci e una segreta amicizia per i liberali.

Il signor Giacomo Puttini è stato pregato e persuaso ad accompagnare lo zio Pietro in quella notturna faccenda perchè faccia da testimone al matrimonio; ma le sue ridicole paure, il suo brontolio durante tutta la strada, danno un vivo risalto ai modi semplici e schietti del suo leale compagno.

« Appena l'ingegnere ebbe bussato alla porta non tanto piano, si udì un correre leggero nell'andito, fu aperto e una voce sottile non argentina, ma inesprimibilmente armoniosa, sussurrò: — Che strepito, zio!

» — Oh bella! — fece patriarcalmente l'ingegnere — ho da picchiar col naso?

» La nipote gli turò la bocca con una mano, lo tirò dentro con l'altra, fece un saluto grazioso al signor Giacomo, che andava soffiando:

» — Padrona mia riveritissima.... me consolo propriamente.

» — Grazie, grazie, — fece Luisa. — Passi, la prego, devo dire una parola allo zio.

» L'ometto passò con il suo cappellone in mano e la giovane abbracciò teneramente il suo vecchio zio, lo baciò, gli posò il viso sul petto tenendogli le braccia al collo.

» — Ciao, neh, — fece l'ingegnere quasi resistendo a quelle carezze, perchè vi sentiva una gratitudine di cui non avrebbe sopportate le parole. — Sì, là, basta. Come va la mamma?

» Luisa non rispose che con una nuova stretta delle sue braccia. Lo zio era più che un padre per lei, era la Provvidenza della casa, benchè nella sua gran bontà semplice neppure sognasse di aver il menomo merito verso sua sorella e sua nipote. Che avrebbero mai fatto senza di lui, povere donne, con quelle magre dodici o quindici migliaia di svanziche lasciate da Rigey? Egli godeva, come ingegnere delle Pubbliche Costruzioni, di un buono stipendio. Viveva parcamente a Como con una vecchia governante e i suoi risparmi passavano a casa Rigey. Aveva sulle prime apertamente e solennemente disapprovata la inclinazione di Luisa per Franco, parendogli quello un matrimonio troppo disuguale; ma poichè i giovani erano stati fermi e sua sorella aveva consentito, egli, tenendosi la sua opinione per sè, s'era messo ad aiutare in tutto che poteva.

» — La mamma? — ripetè.

» — Stava benino stasera, per la consolazione, ma ora è agitata perchè mezz'ora fa è venuto Franco e ha raccontato che c'è stata una mezza scena con la nonna.

» — Oh povero me! — fece l'ingegnere, che quando udiva di qualche sproposito altrui soleva commiserare con questa esclamazione sè stesso.

» — No, zio, Franco ha ragione.

» Luisa pronunziò quelle parole con fierezza subitanea. — Ma sì, — esclamò perchè lo zio aveva messo un lungo « hem » dubitativo. — Ha cento ragioni! Ma — soggiunse piano — dice di essere partito da casa in modo che la nonna verrà molto probabilmente a scoprir tutto.

» — Meglio — esclamò lo zio che già aveva formato il suo piano per provvedere una casa alla coppia imprudente. »

Prima che si avviino alla chiesa, la signora Teresa Rigey, che è troppo sofferente per assistere alla cerimonia, ha un colloquio col futuro genero. La pia signora vuole avvertire Franco dello spirito indipendente e delle tendenze al libero pensiero

che essa crede avere scoperto in Luisa e che deve avere ereditato dal padre.

Franco, con la fiducia dell'innamorato, non vorrebbe dar peso a quell'avvertimento; ma l'inferma insiste e gli fa promettere che non risparmierà nessun mezzo di persuasione per ricondurre Luisa a quella fede che è stata il suo unico sostegno nelle dolorose prove della vita.

***

Finita la cerimonia e stappata una bottiglia per solennizzare il fatto compiuto, Franco, il più imprudente degli sposi, non sentendosi disposto, dopo lasciata Luisa, di ritornare a casa sua, si reca a quella del suo antico maestro, il professor Gilardoni, per passarvi la sua prima notte di matrimonio.

Il professor Gilardoni, un tipo antiquato di uomo nervoso e misantropo, ma buono e sinceramente devoto a Franco, ha un gran segreto da comunicare al novello sposo; e non appena gli ha offerto da refocillarsi, sente il bisogno di liberarsi lo stomaco.

In mezzo a certe carte antiche lasciategli da suo padre che era stato impiegato presso la famiglia Maironi, il professore ha trovato copia di un testamento del marchese Maironi marito della marchesa Orsola, testamento che questa è riuscita ad occultare e che il padre di Franco non si era mai curato di produrre.

Il nonno di Franco con questo testamento scritto tutto di suo pugno, oltraggiando in duro modo la propria moglie e facendo perfino qualche accenno alla possibilità che il proprio figlio non fosse legittimo, lasciava l'intiera sua sostanza al nipote Franco, mettendo fuori da ogni diritto la marchesa Orsola ed assegnandole soltanto la pura legittima.

Franco, per quanto sino dal primo istante sia fermamente risoluto a non servirsi in modo alcuno di quel documento che porterebbe alla sua tirannica nonna oltre la povertà anche il disonore, pure, con la sua incoerenza abituale, non pensa a distruggerlo, lo lascia nelle mani del Gilardoni, sebbene non

possa troppo fidarsi del discernimento di lui, e fa proposito di non palesare a Luisa il segreto di quella scoperta. Si contenta della intima sodisfazione di sentirsi superiore a sua nonna e di sapere che tutta la ricchezza e l'autorità di cui essa si glorifica e con le quali lo schiaccia, le deve a lui.

Prima che finisca quella notte in cui sono accaduti tanti avvenimenti, succede qualche altra cosa che accresce le difficoltà di Franco. La signora Teresa passa placidamente dal suo sonno irrequieto e febbrile ad un riposo assai più profondo e duraturo.

Franco accorso frettoloso alla casa della sua novella sposa, la trova che cosparge di fiori il divano ove giace il cadavere della madre.

« Ella aveva desiderato che il funerale si differisse il più possibile e voleva star con la mamma fino all'ultimo.... Per lei la mamma era tutta lì su quel lettuccio fra i fiori....

» Non pensava che una parte di lei fosse altrove, non la cercava per la finestra di ponente nelle stelline che tremolavano sopra i monti di Carona. Pensava soltanto che la mamma cara, vissuta da tanti anni per lei sola, non d'altro sollecita in terra che della felicità sua, dormirebbe fra poche ore e per sempre sotto i gran noci di Looch, nella solitudine ombrosa dove tace il piccolo cimitero di Castello, mentre ella si godrebbe il sole, l'amore! »

Tuttavia sapendo che tanto Franco, quanto la cara defunta gradirebbero che ella pregasse, si inginocchia e mormora vari *Pater* e *Requiem æternam,* ma dopo recitate macchinalmente quelle preci, si alza sentendo in cuore, invece di un conforto, un'aridezza opprimente.

Luisa nel passato assisteva sempre alle funzioni della chiesa, sia per contentar la madre, sia perchè persistevano in lei quei germi di sentimento religioso che le erano stati istillati nella mente fino dalla fanciullezza e si erano alimentati con la consuetudine.

Ma poi, all'entusiasmo svegliatosi con la sua prima comunione, è succeduta una crisi di freddezza; e da allora in poi si è sentita portare sempre più verso un'interpretazione ben diversa della vita. Non rinnega neppure adesso l'idea di un Dio,

ma lo concepisce troppo grande e sublime per curarsi di essere adorato dagli uomini e di voler comunicare con loro. Ad ogni modo, se anche ella sbaglia in questo giudizio, Iddio, secondo lei, è troppo superiore per punirla di tale errore. No, non può arrivare a credere che un Essere divino infinitamente buono la voglia tenere responsabile di non aver saputo interpretare un mistero di cui Esso non ha dato spiegazione. Tutta l'attività della sua natura ardente si volge al bene degli altri, cioè a prestare al prossimo quell'assistenza che meglio sa e può per ottenere così la maggior porzione di bene e di giustizia terrena.

La giustizia è per lei un vero bisogno.

Franco non nutre molta speranza sulla arrendevolezza della nonna ad accogliere Luisa come moglie di lui, tuttavia non si aspetterebbe davvero di vedersi respingere senza una parola di risposta la lettera spiegativa che egli ha mandato alla Marchesa.

Non preparato ad affrontare la lotta della vita, il giovane marito si lascia prendere dallo scoraggiamento e dal dispetto e lo zio Pietro deve studiarsi di confortarlo.

Anche al signor ingegnere occorre qualche minuto per comprendere il significato di quel contegno della tirannica nonna. Non ha mai intuito una cosa alla prima; ma questa poi è al disopra della sua intelligenza. Quando alla perfine appare evidente ad entrambi come la ricca e potente congiunta intenda di chiudere la porta del suo palazzo alla giovane coppia, lo zio non dà segno della minima disapprovazione, ma con la più grande semplicità, quasi sia la cosa più naturale del mondo, offre agli sposi la propria casa, spiacente soltanto che essi dovranno contentarsi di una magra entrata e di vivere in campagna, poi conchiude lietamente: — In quanto a me, debbo ringraziare la tua nonna perchè mi provvede di una famiglia.

Franco accetta con altrettanta facilità e semplicità la generosa offerta del buon ingegnere, e il lettore è chiamato allora a vedere il quadro grazioso della loro domestica felicità. La vecchia casa di campagna dello zio Pietro, situata in riva al lago di Lugano, si è svegliata a nuova vita dopo lunghi anni di solitudine e di polvere; e, sotto la doppia influenza della premura con cui Luisa

la tiene ordinata e del gusto artistico di Franco, assume un aspetto di gaiezza e di eleganza. Una bambina col suo vezzoso cicaleccio aggiunge alla gioia dei primi anni di matrimonio la nota di una speranza più ridente; e quando tutti i giorni festivi lo zio Pietro, lasciato il suo ufficio in città, si reca alla villa, il suo ottimo cuore ha bene ragione di rallegrarsi alla vista della felicità che ha saputo creare ai suoi nipoti e di cui prende egli pure una parte quando si tiene sulle ginocchia la piccola Maria che gli impone di raccontarle le novelle e di cantarle certe antiche canzoni. Fra queste una ha ferito la fantasia della piccina, la quale, dalle parole

Ombretta sdegnosa
Del Mississipì,

si è fabbricata ed appropriata il grazioso soprannome di « Ombretta Pipì ».

La vita scorre adesso tranquilla e serena. Franco, avendo tutta la giornata libera, può coltivare i suoi gusti artistici; Luisa si appalesa un'ottima donna da casa; instancabile nel disimpegno dei suoi doveri domestici, impiega le laboriose giornate nel cucire, nel creare lavori d'abbellimento al loro quartierino, nell'allattare la sua piccina, nel prodigare attenzioni affettuose e costanti ma non opprimenti, al suo buon zio, condividendo frattanto le vaghe aspirazioni patriottiche di Franco, e richiamando nelle geniali sue riunioni serali tutti quei personaggi di questo piccolo mondo che non hanno paura di cadere in disgrazia della terribile Marchesa.

Nondimeno sotto la liscia superficie di queste acque tranquille sprizza una piccola sorgente d'amarezza che ben presto attossicherà l'intera corrente della vita. Non è per ora che un lieve mormorio che solo il delicato orecchio di Luisa arriva ad udire.

Il colloquio che Luisa ha col professor Gilardoni in un angolo del salotto, mentre gli altri giuocano a carte e lo zio Pietro fa saltare Ombretta sulle ginocchia, sembra quasi l'accordo con cui comincia una sinfonia della quale dà l'intonazione.

Sotto una specie di guazzabuglio, che risponde al grado d'immaturità in cui si trovano in quel momento i pensieri della protagonista, si sente di già la nota dominante della questione morale che andrà nel seguito svolgendosi.

Il Professore le dice:

« — Vi sono anime che negano apertamente la vita futura e vivono proprio secondo la loro opinione, per la sola vita presente. Queste non sono molte. Poi vi sono anime che mostrano di credere nella vita futura e vivono del tutto per la presente. Queste sono alquante più. Poi vi sono anime che alla vita futura non pensano e vivono però in modo da non mettersi troppo a repentaglio di perderla se c'è. Queste sono più ancora. Poi vi sono anime che credono veramente nella vita futura e dividono pensieri e opere in due categorie che fanno quasi sempre ai pugni fra loro: una è per il cielo e l'altra è per la terra. Queste sono moltissime. Poi vi sono anime che vivono per la sola vita futura nella quale credono. Queste sono pochissime ».

Qui Luisa, neppure a quell'amico sicuro di cui ben sa che potrebbe fidarsi, si lascia sfuggire di bocca un accenno qualsiasi al modo con cui ai suoi occhi apparisce l'incoerenza di Franco in fatto di materia religiosa; ma discute invece apertamente le sue proprie opinioni.

Sì, essa crede in Dio; ma perchè poi ammettere addirittura l'immortalità dell'anima? Non potrebbe alla fin fine essere questa un'invenzione della mente umana desiderosa di assicurarsi una ricompensa per quel po' di bene che compie, e di creare una punizione per tutti quei piccoli torti che ha dovuto sopportare? Non sarebbe più nobile e più rispondente al volere divino di accettare la morte per noi come è per ogni essere creato, un semplice fatto che non porta nessuna conseguenza, quale sarebbe il luccicar d'una stella o lo sbocciare d'un fiore?

Luisa, per quanto sia moglie devota, teme fortemente che suo marito non abbia attitudine all'attività; e Franco, sebbene marito innamorato, non può a meno di rilevare come sia impossibile la perfetta unione dell'anima sua con quella di Luisa.

Mentre, seduto al piano, lascia scorrere le dita sui tasti, ripensa ai sogni di gloria che aveva nudriti in addietro ed a cui ora ha rinunziato. E dolorosamente riconosce di non aver trovato in Luisa alcun incoraggiamento a tentare di realizzarli. Dubita essa forse delle sue attitudini? Perchè non lo ha mai spronato a far qualche cosa.... a scrivere musica o poesia? A queste riflessioni si sente invadere da un senso d'isolamento; gli pare di essere estraneo all'anima della moglie; ma proprio in quel punto Luisa, entrata in punta di piedi, gli posa dolcemente le mani sul petto, e dopo che si sono scambiati un bacio d'amore e qualche tenera parola, Franco, ispirato dalle amorevoli carezze di quelle piccole mani, dalla dolcezza di quella cara voce, dà sfogo con una improvvisazione stupenda a tutta l'esultanza della propria anima, a tutto l'amore che gli arde nel cuore, amore ed esultanza che le parole non potrebbero esprimere, ma che il mistico linguaggio della musica ridice al cuore amante che lo sta ascoltando.

Nondimeno, questo profondo amore scambievole non riesce a colmare il vuoto da cui sono divise quelle due menti che hanno un punto di vista morale tutto opposto, un modo tutto differente di interpretare i principî a cui si deve informare la vita. Il loro stesso amore, nella sua costanza, riesce il tormento della loro esistenza quando nell'apprezzare un evento qualsiasi, giudicando da quel differente punto di vista, arrivano ad accorgersi di non avere in comune nè sentimenti nè corde rispondenti alle loro intime commozioni.

Questa mancanza di intimità e di unione spirituale diviene una vera tortura quando ambedue questi cuori amanti sono costretti ad accorgersi che l'uno non corrisponde a quanto l'altro si era aspettato.

Luisa, tutta energia, tutta amore ed abnegazione, tutta fiducia nelle proprie forze, non riesce a nascondere a sè stessa, a soffocare nella mente la persuasione che Franco insomma è inferiore al cómpito assuntosi di proteggerla e guidarla nella vita e di provvedere alla loro piccina. Svogliato e senza iniziativa, ei non tenta nemmeno di trovar da lavorare per la famiglia, e neppure si

adopera per portare il suo contributo alla causa italiana, che pure è il suo sogno più caro e vagheggiato.

E dal canto suo Franco vorrebbe che Luisa fosse al pari di lui ciecamente fiduciosa in un potere onnipotente, in una giustizia sempre presente che prima o poi punisce il male.

Quest'antagonismo diviene coll'andar del tempo ognor più penoso, perchè giunge ad avere una seria influenza sull'educazione della piccola Maria. Franco vorrebbe che ella fosse educata in una timida reverenza per il Dio infinito e onnipotente che egli adora, in una estasi di preghiera e di stupore per le gioie del paradiso rappresentate con le solennità delle cerimonie ecclesiastiche. Luisa la vorrebbe invece energica, attiva, senza gretterie nè pregiudizi, e assetata quanto lei di tutto ciò che è giusto ed onesto. Ogni qual volta Franco dice: — Maria, Iddio ti vede, non far questo perchè ciò gli dispiace. — Luisa invece, dal canto suo, le inculca: — Maria, tu *non devi* far questa o quest'altra cosa, perchè è *male* il farla.

Luisa, essendo il carattere più forte fra i due coniugi, è sempre quella che cede su ciò che non le pare assolutamente essenziale; essendo poi così affezionata a Franco, si sottometterebbe ai desiderî di lui se il sentimento del proprio dovere verso la bambina non la rafforzasse nei suoi tentativi di impedire con una educazione razionale gli effetti di quanto essa ritiene essere bigottismo retrivo e meschini pregiudizi.

Questo conflitto interno è già troppo profondo perchè le cause esterne lo possano risolvere; anzi esse non fanno che aumentare l'amarezza.

La marchesa Orsola, prima così altera del suo Franco, prova adesso per lui un vero odio e commetterebbe qualunque malvagità pur di procurarsi la sodisfazione di vedere umiliati ai propri piedi il suo nipote e quella « madama trappola » di sua moglie. Difatti sa così scaltramente valersi della propria influenza sul governo austriaco, da ottenere che nella quieta casa sul lago venga fatta una perquisizione improvvisa e che Franco, senza che contro di lui sia emersa nessuna prova, venga arrestato. È vero che quasi subito viene rilasciato, ma non gli vengono

fatte scuse o riparazioni per l'errore e l'affronto. E ottiene inoltre la implacabile vecchia, che Pietro Ribeira sia senza causa alcuna destituito dal suo ufficio. Cominciano da quel giorno per la piccola famigliuola giornate assai tristi e dolorose, che vengono ad aggravare il già pesante fardello di crucci e di ambascie che ciascuno nasconde nel cuore.

Luisa affronta arditamente questa lotta corpo a corpo con la miseria; sa trarre il maggior profitto possibile dalle loro ristrettissime entrate, compie veri prodigi con lavori d'ago, tanto da conservare un'apparenza decente, ed ha sempre pronti un sorriso per lo zio, una novella per Ombretta, un tenero sorriso per Franco.

Il bisogno di mettere in pratica la sua energia, la sua abnegazione, la sua solerzia, pone in luce queste sue ottime qualità.

Pietro Ribeira sopporta la sua sventura con stoica dolcezza, con serena pazienza, e dalle sue parole lascia trasparire quanto disapprovi la disutile vita che Franco conduce.

Durante questa prova dolorosa, Franco apparisce nel suo aspetto peggiore. Inasprito per le loro misere condizioni, imbarazzato ed inetto di fronte alle piccole seccature inerenti alla ristrettezza dei mezzi, incapace di rimediarle con un lavoro proficuo, si sente scontento più che degli altri, di sè stesso. Ma finalmente viene ad una determinazione. Anderà a Torino ove ha una vaga speranza di guadagnare da vivere col collaborare nei giornali ed ove lo attira la prospettiva anche più ridente di prender parte in qualche modo agli avvenimenti politici che sembrano avvicinarsi.

Ha deciso in cuor suo di rivelare a Luisa prima di partire l'esistenza del testamento del nonno, sebbene però abbia motivo di credere che le loro viste su tale delicatissima faccenda saranno molto differenti. Difatti Luisa con la sua rettitudine e probità non comprende come Franco possa prestarsi a farsi complice d'una frode e possa disobbedire all'ordine esplicito di un morto. Non che le importi del danaro; anzi se ne cura anche meno di lui, ma vuole che giustizia sia fatta. Vada poi tutta la ricchezza ad un ospedale, ma il testamento deve essere mostrato, non deve esser tenuto ulteriormente nascosto.

Franco, preso da scrupoli sentimentali, non vuole riversare onta sulla nonna; e per troncare qualsiasi opposizione di Luisa, arriva perfino a mentire assicurandola che Gilardoni ha distrutto il documento, mentre sa benissimo che il suo accorto amico lo ha gelosamente custodito come un'arme contro la implacabile Marchesa.

Pochi giorni dopo il professor Gilardoni, saputo che Franco ha intenzione di partire, prende di sua iniziativa l'assunto di giuocare quella carta e senza farne alcun cenno ai coniugi Maironi, parte per Lodi ove attualmente si trova la Marchesa.

Con maggiore buon volere che abilità il professore tenta di spaventare la vecchia signora; ma la nonna di Franco si addimostra combattente superiore al maldestro avversario. Non solo il Gilardoni non ottiene la sodisfazione di veder comparire il menomo segno di timore o d'apprensione sul volto della Marchesa durante il loro colloquio, ma uscito appena da quel palazzo, ha la spiacevole sorpresa, non difficile in quei tempi pericolosi, di sentirsi intimare dalla polizia locale di tornarsene subito al suo paese se non vuole vedersi espulso da Lodi.

Tuttavia c'è ragione di credere che la Marchesa sia in certo qual modo rimasta impaurita dalla visita del professore, poichè manda il suo agente Pasotti ad offrire destramente a Franco un impiego nella magistratura.

Drammatico e di molto effetto è il dialogo del subdolo e insinuante Pasotti col focoso e irritabile Franco: l'uno che offre, l'altro che rifiuta una proposta vagamente accennata.

Nel venire da Pasotti a conoscere il passo fatto dal Gilardoni, Franco rimane dolorosamente sorpreso; ma si amareggia anche di più perchè, interpretando erroneamente la condotta di Luisa, sospetta che sia stata lei ad incoraggiare il professore nel progetto di fare quel disgustoso tentativo presso la nonna e apertamente glielo dice. Luisa si protesta innocente, e la scena seguente di spiegazione fra i due sposi caratterizza il metodo del Fogazzaro.

« — E come vuoi che ti creda? — esclamò Franco.

» — No! — supplicò straziata Luisa; — dimmi che mi credi, dimmelo subito subito, perchè altrimenti tu non sai, tu non sai!

» — Cosa non so?

» — Te non sai come sono io che ti amerò ancora ma non vorrò più essere moglie per te; che potrò soffrir tanto, ma non cambiare mai più. Capisci cosa vuol dire mai più?

» Egli trasse a sè la sottile persona ansante, le strinse le mani da rompergliele e disse con voce soffocata:

» — Ti crederò, sì, ti crederò.

» Luisa che lo guardava lacrimosa chiese una parola migliore. — *Ti crederò?...* — disse — *ti crederò?*

» — Ti credo, ti credo.

» Lo credeva davvero, ma dov'è ira è sempre anche orgoglio. Non volle subito arrendersi del tutto. Il suo accento fu piuttosto di un uomo compiacente che d'uno convinto. Restarono ambedue silenziosi, tenendosi per le mani cominciarono a sciogliersi l'un dall'altro via via con un impercettibile moto ».

Dopo aver manifestato i sentimenti che ha tenuti sempre chiusi in cuore, Luisa nel desiderio di essere interamente leale vuol mettere a nudo la propria anima.

« — Forse non mi amavi come ho creduto — le dice Franco; ed ella risponde:

» — Oh, sì, tanto.

» Lo spirito di lui si rialzò, un'ombra di severità gli rientrò nella voce.

» — E allora — diss'egli — perchè non mi hai dato tutta l'anima tua?

» E adesso veniva questa domanda terribile! Doveva o non doveva rispondere? Rispondendo, rivelando per la prima volta cose sepolte in fondo al cuore, avrebbe allargato la scissura dolorosa; ma poteva non esser leale? Il suo silenzio durò tanto che Franco le chiese ancora:

» — Non parli?

» Ella raccolse tutte le proprie forze e parlò.

» — È vero, l'anima mia non è mai stata interamente con te.

» Tremò nel dir così tutta, e Franco non respirava più.

» — Mi sono sempre sentita diversa e staccata da te, nel sentimento che deve governare gli altri ».

E continua cercando di spiegargli le idee che si sono fatte strada nella sua mente. Come, malgrado tutti i suoi sforzi, non abbia potuto unirsi alle vedute di sua madre e di lui nella concezione di una legge morale, unicamente basata sopra l'amore per un Essere che essa non vede nè comprende. Eppure ha perfino tentato di prendere come guida della vita certi principî superiori al suo proprio vantaggio. Tutte le parole che ora le vengono al labbro sono colpi che infligge all'amato e che a lei dilaniano il cuore; pure essa continua a spiegare come per riconciliarla all'ideale religioso le sia stato assai più efficace l'esempio della madre che non quello del marito, perchè Franco non concorda i propri sentimenti con le proprie azioni.

« — Ho trovato che tu eri la bontà stessa, che avevi il cuore più caldo, più generoso, più nobile della terra, ma la tua fede e le tue pratiche rendevano quasi inutili questi tesori. Tu non operavi. Tu eri contento di amar me, la bambina, l'Italia, i tuoi fiori, la tua musica, le bellezze del lago e delle montagne. Per l'ideale superiore ti bastava di credere e di pregare. Senza la fede e la preghiera tu avresti dato il fuoco che hai nell'anima a quello che è sicuramente vero, ch'è sicuramente giusto qui sulla terra, avresti sentito quel bisogno di operare che sentivo io. Tu lo sai già come ti avrei voluto in certe cose. Per esempio, chi sente il patriottismo più di te? Nessuno. Bene, io avrei voluto che tu cercassi di servirlo proprio davvero, poco o molto, il tuo paese ».

Luisa nello svelare in tal modo i sentimenti dell'animo, le opinioni che si era formata sul marito, riacquista la confidenza e vuol ormai sollevarsi il cuore dai suoi più segreti pensieri.

E manifesta apertamente anche a Franco il suo credo religioso.

« — Dio esiste, è anche potente, è anche sapiente, tutto come credi tu; ma che noi lo adoriamo e gli parliamo non gliene importa nulla. Ciò ch'egli vuole da noi lo si comprende dal cuore che ci ha fatto, dalla coscienza che ci ha dato, dal luogo dove ci ha posto. Vuole che amiamo tutto il bene, che detestiamo tutto il male e che operiamo con tutte le nostre forze secondo

quest'amore e quest'odio e che ci occupiamo solamente della terra, delle cose che si possono intendere, che si possono sentire! »

Le risposte di Franco a simili argomenti sono così deboli e fiacche da lasciar facilmente indovinare l'intenzione nell'autore di mostrare che la bellezza e la forza dei sentimenti religiosi non sono fatte per brillare in elaborate discussioni. Tal bellezza e tal forza diverranno evidenti e palesi sotto lo sprone delle circostanze. Quando il dolore e la sventura sconvolgeranno la mente, allora questo balsamo metafisico addolcirà e allevierà il cuore che è stato abituato a ricercarlo.

Solo un lettore pio, solo un'anima iniziata all'aspirazione mistica possono comprendere la preghiera con cui Franco implora la morte per sè e per la sua Maria per non esser costretto a vederla allevata nei principî irreligiosi di sua madre. Sebbene i due coniugi si sieno separati in stato d'animo l'uno tanto diverso dall'altro, il vincolo del loro amore non è spezzato. Le lettere che si scrivono mostrano l'intenzione in entrambi di appianare le loro divergenze, di fare qualche tentativo per comprendersi meglio, venendo ciascuno dal canto proprio a qualche concessione e sforzandosi di vedere le cose dal punto di vista dell'altro. Franco si diffonde a raccontare il cammino che va facendo l'occulto lavorio per il patrio riscatto, il quale da idea astratta che era, va ogni giorno, sotto l'accorta politica di Cavour, maturandosi in un fatto realizzabile.

Luisa si dilunga a riferire quel che fa e dice la loro piccina, e si studia di rassicurare il marito raccontandogli la tendenza naturale di Maria verso le pratiche devote.

Mentre sembra che questo cielo nuvoloso debba e possa in breve rischiararsi per i due coniugi divisi, scoppia come fulmine la morte della loro figliuoletta.

Luisa la lascia per breve ora senza sorveglianza in casa per andare ad affrontare la Marchesa che si reca a fare una visita a Pasotti.

Non ha ancora un piano bene stabilito, tranne quello di rinfacciare alla spietata congiunta la sua mancanza di cuore e di dirle tutto l'animo suo. Ma mentre imperterrita sotto un dilu-

vio di pioggia l'aspetta di piè fermo nel punto ove la Marchesa deve passare in portantina, le feriscono le orecchie grida acutissime, urli di terrore e voci disordinate che profferiscono disperatamente il suo nome.

Da qualche tronca parola riguardante la piccina, Luisa comprende in confuso che è accaduta qualche gran cosa alla sua Maria, e presa da uno spavento senza nome, corre pazzamente a casa ove trova difatti che la bambina è affogata nel lago.

Riusciti vani tutti gli sforzi per richiamare a vita il corpicino inanimato, la povera madre cade in preda ad una tragica disperazione, acuita com'è da un vago senso di rimorso per aver lasciato trascuratamente la piccina senza sorveglianza e dall'idea che quella sventura potrebbe essere la punizione per il rancore che le dominava in quell'istante il cuore.

In contrasto a questo dolore straziante e senza speranza vien mostrato quello di Franco, il quale sopporta il duro decreto del fato con la rassegnazione di chi ha saputo insegnare a sè stesso ad adorare Colui che manda ai suoi eletti il dolore come una visita salutare e la morte come una salvezza.

Qualcuno gli ha telegrafato: egli è accorso immediatamente; ma il colpo fulmineo non gli fa perdere il senno come a Luisa. Egli ha l'anima così ben corazzata, da trovare perfino parole di conforto per la infelice moglie sua, parole che senza urtare i sentimenti di lei, non le ispirino idee di rivolta contro il crudele decreto.

« — Signore, Signore, — diss'egli verso il cielo. — Tu tacevi e mi ascoltavi. Tu mi hai esaudito secondo le tue vie misteriose, Tu hai preso il mio tesoro con te, ella è sicura, ella gode, ella mi aspetta. Tu ne congiungerai ».

In questa solenne comunione col Dio che egli adora e con la cara perduta che sente presente in ispirito, Franco piange; ma le sue lagrime non hanno ombra di amarezza. Il dolore accettato con un cuore contrito che cerca di scoprire in sè le colpe che rendono meritato quel gastigo, porta quell'anima ad una elevatezza e ad una fortezza veramente sovrumana.

Franco adora la volontà suprema che gli ha mandato quella crudele separazione; confida nella ricompensa promessagli di una

riunione sempiterna in una felicità celeste, e volgerà da ora in poi ogni sforzo della sua anima rigenerata per meritarsi quel premio; purificherà la propria mente dalla feccia delle passioni terrene, santificherà ogni sua azione ed ogni pensiero per rendersi degno del suo angelo partito.

Nel fare questa pia investigazione di sè stesso, Franco, come per subitanea rivelazione, si accorge dei passati suoi torti. Dove ha egli la virtù virile? Qual parte attiva ha mai preso ai doveri della vita? D'improvviso gli balena in mente il pensiero che deve da quel momento in poi dedicarsi ad una nobile causa; da questo misticismo sovrumano sorge finalmente in lui l'idea del dovere. Ei si unirà ai preparativi di guerra che si stanno facendo in Piemonte. La pratica del mondo, il coraggio che fino a questo punto gli sono mancati, si sviluppano improvvisamente sotto l'impulso di un sentimento religioso.

Questo repentino rischiararsi di una mente a tutti i suoi doveri per mezzo della luce di un dogma morale che divampa sotto la manifestazione di una forte crisi sentimentale, è riprodotto potentemente e con una sincerità di sentimento che non ottenebra punto le attitudini dell'autore per le osservazioni psicologiche.

Non basta al Fogazzaro di aver proclamato la santità della legge di Cristo e di dichiararla solennemente come l'unica confortatrice di quel dolore che essa santifica: asseverazioni consimili sono state spesso ripetute con la stessa e forse con maggiore eloquenza da altri apostoli della fede. Nè si tiene pago di mostrare la mistica bellezza, la poetica sublimità della sua religione, come avrebbe potuto mirabilmente fare col suo genio di poeta unito alla sua forte convinzione; ma ha mirato anche più in alto, e in parte con buon successo. Ha voluto rendere evidente l'eccellenza del sentimento religioso come principio dirigente, come grande creatore delle virtù umane.

Questa conversione di un uomo che si decide ad un tratto di partecipare energicamente ai duri e aspri doveri dell'esistenza, ispiratagli da quella stessa idea religiosa che fino a quel momento, *per essere stata meno intensa,* lo aveva tenuto nell'indifferenza e nell'ozio e ne aveva paralizzato le attitudini, è un'eloquente ri-

vendicazione dell'efficacia del sentimento religioso, è una sottile analisi del risveglio di quel complicato congegno che è l'anima umana.

Il mutamento nella vita di Franco è, come la conversione dell'Innominato dei *Promessi sposi,* il resultato improvviso di cause abilmente preparate di lunga mano. La rassegnazione, l'abnegazione, la nobiltà d'animo esistevano latenti nell'anima sonnecchiosa del marito di Luisa: l'influenza rinvigorante di forti sentimenti porta la reazione sulla depressione prodotta dal suo grande cordoglio, fa, insomma, la parte della scintilla che genera la fiamma.

Se il lettore non fosse già cognito delle qualità di quel carattere, potrebbe dire che tale crisi è assurda o che varca il segno, perchè ha quasi l'aria di una di quelle conversioni miracolose che convincono soltanto chi già è completamente convinto.

Se fosse stata delineata meno poeticamente, o con meno sentimento di quello che traspare da ogni linea del Fogazzaro, non potrebbe venire ritenuta possibile nella vita reale. Tale qual essa è, la additiamo come uno dei migliori studi psicologici che sieno mai stati scritti da romanzieri italiani.

* * *

Alla rassegnazione di Franco fa artistico contrasto il dolore disperato e senza conforto di Luisa. L'abbattimento di questo carattere, prima sì energico, è il contrapposto filosofico della rigenerazione di suo marito. Tuttavia la delineazione accurata e spregiudicata di questo carattere e della evoluzione che esso compie sotto la pressione delle stesse circostanze che determinarono quella del marito, è pienamente d'accordo con la realtà, sebbene non sia consuona come l'altra alle opinioni dell'autore. Il quale, con tutto il suo sentimento religioso, con tutto il suo desiderio di provare la bontà dei suoi principî, non si induce però mai, pur di raggiungere il suo scopo, a travisare la verità, nè a falsare il resultato delle proprie osservazioni.

Luisa, dinanzi al cadavere della sua piccina, cade in preda a pensieri cattivi che trascendono in dolore disperato, come i germi della malaria che sotto l'accesso della febbre si sviluppano con rapidità fulminea. No, essa non ha colpa, non ha da pentirsi di nulla. Come poteva prevedere che la piccina sarebbe sgusciata fuori da quella porta che non veniva mai aperta? e che si sarebbe spenzolata sull'acqua per far galleggiare la sua barchettina? No. *Essa* non ha colpa. Se una volontà superiore, un supremo potere esiste, a *lui* solo può attribuirsi il delitto. Questo potere, questa volontà hanno combinato una serie di circostanze per produrre questa fine crudele, hanno portato Maria al suo precoce fato, hanno impedito a lei di ritornare in tempo per salvare la sua bambina! Oh, se davvero esistesse questo Dio spietato, meglio, meglio assai che nulla rimanga della piccola Maria, che l'anima non sia immortale, che non sopravviva quando deve cadere negli artigli di questa crudeltà onnipotente.

La povera Luisa non trova nella sua antica energia, nella sua forza di volontà, nel suo disinteresse, in tutti i suoi istinti generosi, un balsamo al suo cocente dolore. È affranta, fiaccata, come lo sono tutti i caratteri energici, atterrati dalla violenza della propria passione. Nè le riesce di alcun conforto il recarsi tutti i giorni alla tomba del suo angioletto e neppure quel tentativo di sedute spiritiche che inizia coll'assistenza del Gilardoni.

Tali conforti tutti spirituali non rispondono al bisogno della sua anima. Essa è stata colpita nella sua più viva affezione e nulla può addolcire la ferita. Forse potrà portare un balsamo il riaccendersi di un antico amore o il nascere di un affetto nuovo.

Tre anni trascorrono senza recare nessun mutamento in Luisa, che sembra aver perduto nella cupa apatia e nella vacuità della sua vita senza scopo, tutte le alte doti del suo nobile carattere. Perfino il suo amore per il marito pare si sia sprofondato nel naufragio della sua esistenza. Difatti allorchè Franco la prega di recarsi ad incontrarlo al di là della frontiera quando ei va a raggiungere l'esercito franco-italiano che marcia contro gli Austriaci, perchè vuol darle un addio che potrebbe esser l'ultimo, Luisa risponde con un rifiuto. Ella ha ormai perduto ogni energia, ogni vigore.

Lo zio Pietro deve porre in opra tutta l'autorità che ha su di lei, tutta la saggezza del suo buon senso per indurla a recarsi all'Isola Bella, il luogo più prossimo in cui un perseguitato dalla polizia Austriaca quale è Franco, può spingersi senza periglio.

Come completo e improvviso si è manifestato il torpore dell'energia di Luisa sotto la violenza del dolore, del pari completo e improvviso sarà il risveglio sotto la calda influenza di un rinnovato amore e della lieta speranza di una seconda maternità.

Per Franco, come per tutti quelli della sua generazione, quei tre anni precedenti il '59 dovevano portare a maturità i buoni germi seminati in addietro. Egli è adesso un uomo di forte volere, conscio delle proprie responsabilità e capace di guidare gli altri, perchè ha imparato a proprie spese il grande insegnamento della vita. Il suo sentimento religioso si è ampliato in un nobile entusiasmo per la causa degli oppressi; una partecipazione attiva ad un intento ben definito gli ha insegnato a sognar meno e ad agire di più.

Da ciò proviene quell'accento autorevole con cui verga la sua lettera e il potere che riacquista sopra Luisa, disposta adesso a rimettersi sotto il giogo dell'amore, perchè a poco per volta ha acquistato la convinzione che suo marito è degno di essere il suo padrone.

Ed ora con la trepidazione della guerra che sta preparandosi, con l'eccitamento del levarsi in armi di una intera nazione, con l'ombra del pericolo, così atto a risvegliare l'amore, Luisa traversa il lago e, accompagnata dallo zio Pietro, va ad incontrare Franco nel delizioso panorama dell'Isola Bella.

In brevi pagine suggestive e reticenti, Fogazzaro deliziosamente dipinge questo risveglio d'una tenerezza che non è mai morta, questo riaccendersi d'un amore purificante, che dissipa i crucci ed i malintesi.

In tale incontro ha luogo finalmente l'unione intima di quelle due anime, la fusione di quei due esseri in un assieme completo e superiore, avviene il loro accordo vero, perfetto, troppo bello per potersi prolungare, troppo intenso per formularsi in parole.

Come il rettore greco che sapeva perorare in favore e contro una stessa causa, poi demoliva le due arringhe ed esponeva un terzo aspetto tutto differente della questione, Fogazzaro sembra qui aver voluto mettere a prova la propria valentia col demolire i suoi argomenti precedenti, proponendo una soluzione tutta diversa del problema che aveva sì profondamente studiato.

Dopo l'interpretazione metafisica di Franco della legge che regola il mondo; dopo gli argomenti filosofici di Luisa in difesa del libero pensiero e della abnegazione altruistica come legge del dovere, sorge questo trionfo dell'amore umano, col quale pare quasi si voglia insinuare che la via più luminosa e più sicura per accaparrarsi la parte di pace e di felicità è a portata di mano, che sta nella semplice obbedienza a quella legge inespressa della natura che ingiunge ad ogni cuore umano di amare e d'essere amato e di appoggiarsi l'uno all'altro per trovar sostegno lungo l'aspra via della vita.

È senza dubbio ispirata dallo stesso sentimento la placida morte dello zio Pietro, il quale si addormenta all'ombra di un albero, quando la sua missione è compiuta, cioè appena ha contribuito a questa riconciliazione e ne è stato il sodisfatto testimone.

La tranquilla chiusa di quella esistenza che è stata tutta informata alla bontà, all'abnegazione, all'onestà, al costante affetto per coloro che dipendevano da lui, è come la conclusione di un insegnamento domestico che indica ciò di cui può esser capace l'umanità lasciata in propria balia. Lo zio Pietro non è stato guidato da un dogma religioso, che vagamente rispettava, ma di cui non si curava; nè ha turbato la propria serenità di mente con investigazioni filosofiche. Ha vissuto come ora muore, in placida obbedienza alle leggi indiscutibili della natura.

***

Come l'amore di Renzo e di Lucia nei *Promessi sposi,* questa delicata e completa analisi dell'evoluzione psichica di due cuori innamorati è l'episodio principale; ma il libro mira ad essere una

completa rappresentazione di un dato momento in un dato luogo. L'amore dei coniugi Maironi è il filo che tiene legati quegli episodi, quei bozzetti, quei ritratti, quelle descrizioni: è ciò che dà un'unità artistica all'assieme.

Col dovuto rispetto per il Fogazzaro e per il suo gran precursore, non si può a meno però di pensare che l'antico dogma della unità classica rispondeva meglio al nostro ideale di armonia artistica di quel che risponda questa moderna esuberanza, questo affollarsi di elementi disparati in un'opera letteraria.

Se la valentia, il talento e perfino il genio di questi due scrittori non sono riusciti a salvare i loro libri dal riuscire talvolta confusi e imbrogliati, se la commozione che producono nella mente del lettore non viene sempre accresciuta, ma anzi spesso affievolita da quel continuo passaggio da una cosa all'altra, il difetto sembra provenire piuttosto dalla falsa interpretazione di un principio artistico, più che dalla deficienza di abilità nel metterlo in opera.

Preso separatamente, il quadro storico del *Piccolo Mondo antico* è riuscito bene quanto lo studio psicologico, anzi è senza dubbio migliore, più completo, più accurato di qualunque altra ricostruzione storica, eccetto quella del Manzoni.

Tutto è riprodotto con una grande chiarezza di vedute. C'è perfettamente delineato lo spirito dell'epoca, con quei suoi primi bagliori di un'idea grandiosa ma romanticamente oscura che germogliava in un numero ristretto di giovani menti, con la placida opposizione di tutti coloro che essendo stati testimoni delle grandi speranze sorte nel '48 e del modo con cui erano svanite, avevano paura di suscitare un aggravamento di mali pubblici e privati; c'è l'egoistica ed ostinata resistenza di coloro che volendo pescare nel torbido cercavano di trarre partito dall'avvilimento della propria patria. E in tutta questa rievocazione di cotanto disparati sentimenti si vede una serenità di giudizio, una finezza d'arguzia che la rendono piacevolissima.

Ed ha altresì la freschezza suggestiva di una storia domestica fatta con tutto l'agio delle ore d'ozio nel canto del fuoco da un nonno gaio e bene informato che prova tanto gusto nel rievocare fatti familiari, quanto i suoi uditori nello stare ad ascoltarlo.

Ora le passioni politiche sono acquietate, le amarezze dissipate; tuttavia le condizioni e il tempo di cui si parla non sono così remoti da non lasciar apprezzare al lettore ed allo scrittore tutte quelle sfumature d'opinioni, tutte quelle particolarità minute, tutte quelle facezie che esistevano al tempo in cui questo quadro si riporta.

Eppure è proprio un mondo antico, una società più che trasformata, addirittura svanita quella che, fedele alle abitudini, alle tradizioni, agli usi antiquati e scomparsi, si aggira attorno alla marchesa Maironi. Quei personaggi rappresentando ogni grado di valore morale ed intellettuale, formano un completo microcosmo di circoli più ampi.

La vecchia marchesa Orsola si è con gli anni come raffermata in una forma speciale di bigottismo e di glaciale superiorità che dà maggior forza ai suoi modi autoritari.

Con la sua scaltrezza e grettezza di mente commette freddamente certe azioni di rettitudine più che discutibile. Di fatti congiura a danno del suo unico parente, ordisce tranelli contro oneste persone; eppure quel cuore con tutte le sue contraddizioni, è delineato sì nettamente da farci comprendere che questa vecchia è forse migliore di quanto la sua condotta la farebbe credere e che è stata plasmata e deformata in tal modo dalle circostanze speciali, dall'ambiente in mezzo a cui viveva. Non si può giungere ad odiarla. Una sottile magia di suggestione (non già un qualche argomento persuasivo) ci porta a odiare piuttosto le condizioni politiche, l'atmosfera morale che hanno prodotto tale resultato.

***

Un saggio dello spirito arguto di Fogazzaro si ha nel colloquio fra la marchesa Orsola ed il cavaliere Greisberg. La vecchia signora per le sue mire private ha aderito ad accettare l'ausilio di questo agente austriaco, ma non vuole come principio riconoscere di dovergli essere obbligata. Il Cavaliere si studia

di strapparle di bocca qualche ringraziamento e di ottenere che la Marchesa offra la propria villa a Sua Eccellenza il Governatore del Distretto. Stupendo è il duello di parole fra questi due abili schermidori. La signora, che sotto la diplomatica mellifluità del suo avversario sente l'artiglio di ferro, è forzata a sottomettersi, lascerà a Sua Eccellenza la propria villa per due settimane, ma Pietro Ribeira dovrà perdere l'impiego.... E una tazza di limonata suggella il trattato.

« La Marchesa sorbì lentamente la sua a piccoli sorsi, non senza una fioca espressione di contentezza fra un sorso e l'altro, come se ci fosse nella limonata un sapore nuovo e squisito.

» Il Cavaliere avrebbe pur voluto da lei una parola esplicita su questo punto del Ribeira, una confessione del suo desiderio, e posando sul vassoio la tazza vuotata rapidamente le disse :

» — Mi ci metterò io, sa, e ci riusciremo a questo. È contenta?

» La Marchesa continuò a sorseggiare la limonata piano piano, guardando nel bicchiere.

» — Non va bene? — domandò ancora il cugino dopo una inutile attesa.

» — Sì, è buona, — rispose il sonnolento naso. — Bevo adagio per i denti ».

Le persone che si trovano riunite in casa della Marchesa la sera della disgrazia di Maria, porgono al romanziere l'opportunità di mettere in scena il contrasto di sentimenti e d'interessi degli ospiti che in vario grado e in vario modo hanno tutti bisogno di non dispiacere alla padrona di casa. Di fronte all'indifferenza che essa ostenta, e ignorando i veri sentimenti di lei, quei signori non sanno come regolarsi, pur provando dispiacere per i poveri genitori orbati dell'unica figliuoletta.

Sarebbe peggio che pedanteria di criticare certi episodi che sono fra i più graziosi, provando che sono prettamente inutili allo svolgimento dell'intreccio, come ad esempio la serie di visite che nella mattina del matrimonio di Franco, il Pasotti, agente della Marchesa, va a fare con la povera sua moglie, sorda quanto buona: la tragi-comica fuga dei patriotti dalla parte posteriore

della casa di Franco, mentre la polizia picchia alla porta principale; la mascherata di quel giovinotto con un vestito della serva, la caduta di quel carabiniere che si induce dappoi ad unirsi a quegli stessi ribelli che avrebbe dovuto arrestare.

Per quanto superflui e prolungati questi episodi non sono insulsi nè noiosi e contribuiscono senza dubbio alla evocazione completa di un mondo antico promessa dall'autore.

***

Erano tante le ragioni per cui Fogazzaro poteva esser contento del successo del suo *Piccolo Mondo antico* che si comprende facilmente come abbia ceduto alla tentazione di dargli un seguito. Difatti il *Piccolo Mondo moderno* non è soltanto una continuazione di quello, poichè racconta la storia di Pietro Maironi, figlio di Franco e di Luisa, ma è una ripetizione dello stesso genere letterario, edificata sulle stesse basi ed eseguita secondo gli stessi principî etici ed estetici.

Anche qui abbiamo un amore che contiene un'analisi fisio-psicologica, che svolge i suoi serpeggianti meandri attraverso ad una densa foresta di episodi, di pittura, di costumi che non li connette, ma che porge un pretesto per presentarli.

Piero, erede di quella sostanza Maironi, la cui dubbia origine aveva turbato le coscienze delicate dei suoi genitori, ha ereditato altresì e riunito in sè stesso la doppia natura, l'antagonismo d'idee, i diversi temperamenti di Franco e di Luisa.

Circostanze speciali hanno esagerato piuttosto che attenuare nel ragazzo, allevato dal cugino marchese Scremin, questo latente dualismo, incoraggiando il misticismo del padre e la tenerezza di cuore della madre.

Quando comincia il romanzo, la moglie di Piero, che è figlia dei suoi parenti Scremin, si trova da due anni rinchiusa in un manicomio privato; e Piero che ormai si è dato pace di questo dispiacere ed è riuscito a superare la pietà verso l'infelice per la quale non ha provato mai un amore profondo, si risveglia adesso

al doppio tormento dei desiderî della carne ed a quelli dell'anima.

Cerca di dominare i primi con la preghiera e con la mortificazione e tenta di attutire la sete dell'anima col mischiarsi alle cose politiche, accettando la direzione del partito clericale nel Consiglio Comunale della sua città nativa.

Mentre ha saputo resistere alle premure invitanti di una cameriera, l'incontro accidentale di Jeanne Dessalle, una signora bella ed interessante, ha profondamente turbato la sua fortezza d'animo e agitato i suoi nervi. Tanto che, anche prima di lottare contro questa passione improvvisa, anche prima di dichiararla alla donna che gliel'ha ispirata e che sembra corrisponderla, sente il bisogno di ricorrere al suo amico Don Giuseppe per invocare sostegno e consiglio.

Prescindendo dalla sconcordanza fondamentale di far discutere apertamente fra due uomini certi sentimenti che sono troppo sacri per venire manifestati, sia pure ad un degno sacerdote qual è Don Giuseppe, non si può a meno di ammirare questo colloquio come saggio di chiara e concisa penetrazione in un caso delicato e complesso di una scrupolosa coscienza cristiana.

Piero, ultra sensitivo e rigoroso nell'osservanza della sua religione, ma fiacco e mal preparato dalla sua educazione religiosa, quando si tratta di prendere una risoluzione energica, vorrebbe trovar rifugio alla tentazione entrando in un chiostro; ma poichè la sua condizione di uomo coniugato, sebbene senza moglie, non gli permette di prender la tonaca, sente fino da principio che rimarrà vinto nella lotta contro la passione che lo domina.

La raffinatezza del suo intelletto e i suoi nervi tesi gli fanno sentire più irresistibile quell'attrazione. « Questa idea di un legame spirituale, anche solo spirituale con quella signora mi atterriva molto più che l'idea di un vero e proprio peccato con la prima disgraziata che passa ».

Don Giuseppe prudentemente lo ammonisce contro il pericolo di un così detto « legame solo d'anima », perchè conduce a poco a poco, quando c'è l'occasione, a certe familiarità che vanno di-

ventando più e più sensuali e preparano una sovreccitazione del corpo che si unisce alla sovreccitazione dello spirito.

Contro quella tentazione il prete non sa suggerire nè Piero sperare alcun altro riparo, oltre la fede e la preghiera, sebbene in quest'ora di necessità questi sostegni spirituali sembrino mancare e svanire sotto gli stimoli di una forte passione. Pietro è assalito da dubbi tormentosi, che essendo qui ripetuti con tanta insistenza, debbono certamente aver agitato l'anima dell'autore. La sua istruzione, la sua pratica della vita, per quanto scarsa, lo portano a sospettare che la sua fede non sia il prodotto della sua facoltà ragionante come aveva fino allora creduto, ma che sia piuttosto il resultato di una particolare distorsione della mente, deformata dall'insegnamento dei primi maestri, la cui mente era stata deformata e contorta dalle loro tendenze razionali, « così in fin dei conti è forse la loro fede e non la mia che vive in me, perchè io non ho mai avuto la libertà di credere o di non credere e vado acquistandola solamente adesso. La loro fede! Forse la fede che anche ad essi quand'erano teneri, fu cacciata nell'intelletto per forza storpiandolo! »

Così sotto l'influenza trasformatrice di questo nascente amore, tutte le cose della vita, tutte le aspirazioni assumono agli occhi di Piero un nuovo aspetto. La base su cui si è fondato finora gli traballa d'un tratto sotto i piedi. Bisogna che ritrovi il suo punto d'appoggio sulla vecchia roccia di cieca obbedienza al dogma religioso, bisogna che si crei una legge morale più adeguata ai bisogni della sua anima e del suo temperamento.

Tutto quanto vien narrato in appresso sul contegno di Piero non è che lo sviluppo di questo tema.

Jeanne che è stata dipinta sotto un aspetto tutt'altro che simpatico, ciò che nuoce assai all'assieme, è la personificazione dello spirito mondano, della sensualità e di una sete intellettuale insaziabile di sapere. È l'Ahriman della dottrina di Zoroastro che lotta per il possesso di quest'anima, mentre Elisa, la povera demente, che al letto di morte riacquista la ragione per additare

al marito la via del cielo, sembra rappresentare Ormuz, lo spirito purificatore.

Pietro che è stato sul punto di soccombere nella lotta — e difatti scampa unicamente per circostanze non dipendenti da lui — viene alla fine salvato da un intervento divino che somiglia però stranamente all'illusione di un visionario. Difatti, dopo aver letto nell'aria certe parole luminose, dopo aver udito certe voci bisbigliare nell'atmosfera suggestiva della cappella annessa al manicomio ove è morta sua moglie, rinunzia a quanto possiede e scompare dal mondo.

Don Giuseppe dice che egli è andato a cercar pace in un chiostro.

***

In questo studio, che pure rivela una preparazione coscienziosa ed un profondo studio psicologico, non si può a meno di vedere un difetto imperdonabile: non è interessante. Non si riesce a vedere in Piero un nostro simile. Sebbene i dubbi ed i timori che sgomentano la sua anima cristiana possano risvegliare un'eco rispondente in molte persone, sebbene la tortura del desiderio insodisfatto che lo tormenta trovi un senso consimile in molti lettori, pure qui non si prova minimamente quel senso di fratellanza che fa sentire per le creature immaginarie dei romanzi la stessa solidarietà che avvince gli uomini fra loro. Non è stato spirato a questo personaggio il soffio della vita, e come Jeanne Dessalle, Piero fa lambiccare il cervello piuttosto che ispirare simpatia. Il suo misticismo manca di quella potenza di suggestione che col soffocare per un istante il nostro abituale scetticismo o la nostra esperienza, ci potrebbe sollevare ad eteree regioni.

Non si può a sangue freddo e sotto quelle circostanze accettare l'illogica conclusione di una tale crisi. Sarà vera forse, ma non sembra verosimile.

Allorchè Tolstoi, Huyman o Bourget hanno fatto vedere l'umana ragione vinta e sopraffatta dal dolore di conoscere la pro-

pria debolezza, od hanno delineato la figura di un mistico che, disperando di trovare la felicità fra gli uomini, ha voluto darsi la morte in vita chiudendosi in un monastero come nell'ultimo porto di rifugio; quegli scrittori avevano preparato così bene la mente del lettore, sia con vividi contrasti, sia evitando sempre immagini discordanti, sia ancora con la suggestione di un adatto ambiente poetico, che sono riusciti a trascinare perfino lo scettico ad un momentaneo consentimento al loro ideale.

Non si può dire se Fogazzaro avrebbe raggiunto il loro successo quando avesse rinunziato alla seconda metà del piano formatosi: lo studio dei costumi. Tutta la vita affaccendata della cittaduzza di provincia, coi suoi piccoli intrighi, i suoi pettegolezzi, descritta in uno stile brioso, arguto, salace, è così discordante col corso di pensieri che la situazione di Piero susciterebbe, quanto lo sono i lazzi e gli scherzi con cui il pagliaccio da circo interrompe la tragica commozione prodotta dagli esercizi in cui i suoi compagni arrischiano la vita, o quanto lo è l'improvviso modulare di un duetto di un antiquato *vaudeville* che fa trasalire il moderno uditore; è qualche cosa insomma contro le regole innate del senso comune, è un artifizio che può degenerare in un manierismo volgare, che non sodisfa mai interamente il senso estetico di convenienza, sebbene talvolta porti ad ammirarlo come una manifestazione di abilità non comune.

Considerate separatamente dal posto che occupano nel libro, queste descrizioni di vita e di costumi sono indiscutibilmente da collocarsi fra quanto di meglio si è scritto in Italia. Il carattere speciale di raffinato scetticismo, di gusto artistico, di spirito fluente e scorrevole, di scherzo elegante della buona società, che si aggira attorno alla signora Dessalle, rammenta le scene consimili di Aurora Leigh. È la stessa imitazione delle vita reale, nobilitata dalla mente di un interprete altamente intellettuale, il quale, appartenendo alla società che descrive, non solo è in caso di dipingerla esattamente, ma può anche elevarsi sovr'essa per giudicarla.

I gretti intrighi di un Consiglio Comunale di piccola città, le riunioni del sindaco, le discussioni interminabili circa al modello dei calzoni di un impiegato subalterno, sono saggi deli-

ziosi di bozzetti umoristici. Il ritratto di un potente diplomatico che raccoglie nelle proprie mani le fila degli intrighi e prende ordini da Roma, è anche molto interessante ed accurato, ma il vero gioiello del libro è la delineazione della marchesa Nena Scremin.

Sia il ritratto di una qualche persona vissuta o sia creazione della fantasia non aiutata dalla realtà, questo carattere è una vera meraviglia di investigazione profonda o di reintegrazione di elementi psichici, come ben di rado si è vista l'uguale.

Un'indole nobile ed eletta, che si trova inceppata e limitata da particolari circostanze, uno spirito nato per comandare e adatto per tenere la supremazia poichè discende da una lunga stirpe di antenati dominatori, ma tenuto a freno dalla disciplina religiosa, dalla cieca obbedienza alle leggi di proprietà ed ai dettami dell'orgoglio; una completa mancanza d'istruzione ma una larga copia di saggezza naturale, la poca facondia unita alla scioltezza della gran dama, tutti questi tratti inerenti alla condizione sociale della suocera di Piero, sono tracciati con tale freschezza da imprimere a questo personaggio un carattere di evidente verità.

La visita che Nena pure va a fare a Don Giuseppe per sollevarsi il cuore ed esprimere i propri voleri a questo santo ma inetto confidente, dovrebbe esser riportata in intiero per far apprezzare la delicatezza squisita di ogni sua frase. I due personaggi s'intendono quasi senza parlare; e tale è la luce che emana da loro, che il lettore è in grado di penetrare nell'intimo delle loro anime e di leggere i loro pensieri.

La Marchesa ha ordito insidie e preparate trame complicate che non sa tradurre in parole; ma poichè alla fin fine i suoi intenti sono sempre semplici e nobili e non mirano che a guidare gli altri in quella via che essa ritiene la più retta per loro, e poichè cerca di soffocare i propri risentimenti e sacrificare il proprio interesse, non reca meraviglia se il suo vecchio e fidato amico riesce a indovinare le sue vere intenzioni, sebbene non si riconosca atto ad eseguire gli strani ordini di lei.

Malgrado queste stupende scene, malgrado i suoi graziosi episodi, il libro dai critici severi è stato dichiarato un insuccesso e dai più benevoli è stato ritenuto inferiore ai precedenti.

Il sistema di fabbricare un romanzo come si fabbricherebbe un mosaico, col riunire tanti frammenti preziosi, non può dirsi buono, e tanto meno riuscirà migliore col ripetersi. Quando si vogliono far passare di contrabbando sotto le ghirlande della favola le prediche e le ammonizioni, si crea indubitatamente un ostacolo al buon successo; e ciò non ha davvero probabilità di riuscir meglio una seconda volta.

Quando un tal difettoso espediente è ormai stato scoperto, apparirà sempre più palese e visibile in una seconda opera.

E così è accaduto che molti, che pure avevano ammirato incondizionatamente il *Piccolo Mondo antico,* dopo aver letto il *Piccolo Mondo moderno,* hanno alquanto modificato la loro primiera approvazione.

Fogazzaro potrebbe invocare la circostanza attenuante di aver seguito l'esempio del Manzoni così fedelmente da riprodurre e aggravare questi due biasimevoli difetti: la mancanza di unità e la voglia di moralizzare, che tanto spesso si trovano in germe nei *Promessi sposi.* Potrebbe aggiungere a propria difesa, senza timore di venire contraddetto, che ha imitato o piuttosto riprodotto le migliori qualità del maestro. Lo stesso sottile umorismo, addolcito da una tendenza naturale a far gran caso di quel che c'è di buono ed a non tener conto di quanto c'è di cattivo negli uomini e nelle cose; una facilità di interpretare ogni evento in modo da trarne un insegnamento morale secondo una legge etica generale, sono tratti caratteristici comuni ad ambedue questi scrittori, che i contemporanei hanno apprezzato e incoraggiato.

***

Non riuscirà discaro di studiare come queste due menti ad una distanza di cinquant'anni fra loro e con un completo cambiamento di tutta la vita sociale italiana, sono però state plasmate da una condizione morale quasi consimile.

Tanto l'una che l'altra hanno attinto forza dalla influenza rinvigorante della solitudine intellettuale. La mente pia del Man-

zoni non poteva aspettarsi incoraggiamenti ed approvazioni per il suo ideale religioso dai contemporanei tutti assorti com'erano nei loro sogni di patriottismo e di redenzione.

Anche Fogazzaro si tiene alquanto in disparte dai circoli letterari e quasi isolato nella sua vita politica. La sua fede apertamente dichiarata e il suo clericalismo non gli attirano nè molti amici nè una estesa popolarità; e ciò a lungo andare non può a meno di togliere ad uno scrittore un po' della sua indipendenza e della sua originalità.

Dietro al baluardo della sua vita ritirata, la mente ha sviluppato liberamente le proprie facoltà, non sviata da influenze estranee, nè inceppata da meschini riguardi, da mire interessate.

Il resultato è stato uguale a quello del Manzoni. La sua pietà, posta alla prova in quell'atmosfera agghiacciante, è fiorita più rigogliosa, più durevole, più resistente.

E un'altra somiglianza fra loro. Entrambi hanno preso a guida lo stesso filosofo cristiano Antonio Rosmini, il grande avversario dei gesuiti, l'araldo della filosofia spirituale moderna.

Secondo Manzoni, il Rosmini può insegnare il rispetto per la mente umana e la fede nell'umana ragione: ma mentre riconosce che tanto l'una che l'altra sono limitate nella conoscenza della verità, rileva che non cadono in errori fatali. Sono solamente circoscritte e posseggono la verità perchè essa è limitata.

Rosmini stesso non è che il prodotto e l'erede di Descartes e di Pascal. Da loro ha imparato ad adoperarsi con tutte le forze per conciliare il dogma religioso coi principî della scienza.

I metodi moderni gli hanno insegnato come condensare e trarre le varie conclusioni, e come scegliere, da una quantità di osservazioni, poche deduzioni e applicazioni generali.

Nello spirito affine del Fogazzaro questi principî, sotto l'influenza dell'educazione e di una vasta cultura, germogliarono in un sistema migliore che, fermamente adottato e apertamente professato, dovrebbe essere la vera base ed il substrato di tutti gli scrittori.

Se si vuol trovare ampiamente formulato questo principio che dà forza e nobiltà ai suoi romanzi e che ingrandisce la sua ispi-

razione poetica, bisogna ricercarlo nei suoi scritti scientifici e filosofici e nelle sue conferenze. Riuscirà quindi proficuo e piacevole di penetrare più addentro nella produzione di questa mente superiore, e di seguirla lungo la via che l'ha condotta alle presenti sue convinzioni.

***

Fogazzaro appartiene a quella legione di anime che non possono tenersi paghe di uno stato di dubbio; anelano alla certezza come ogni creatura anela alla luce ed al nutrimento. L'indifferenza nazionale per la religione, lo scetticismo che tutti ostentano per posa, — seppure non è la sincera tendenza dello spirito latino, — la poca simpatia che poteva crearsi al difuori di un ristretto circolo di amici, debbono avere avuto un'influenza penosa sulla sua giovane mente.

Gli stranieri non si figurano come in Italia i ragazzi vengano allevati in mezzo ad un continuo urto di idee opposte che dividono il campo dell'educazione. Fino dall'infanzia l'Italiano è costretto a formarsi un'opinione, un giudizio proprio nel conflitto fra Chiesa e Stato, e quotidianamente corre il rischio di vedere soffocato o preso a beffe il suo entusiasmo infantile per l'uno o per l'altro dei suoi sogni dorati, Dio e Patriottismo.

Se la madre lo conduce alla predica, è molto probabile debba ascoltare le invettive che dal pulpito si scagliano violente contro « l'armata piemontese », quella che ha reso prigioniero il Pontefice, o contro il Governo usurpatore al cui servizio si trova suo padre.

E forse nella stessa giornata udrà frasi sdegnose o scherzi maligni contro i preti, perchè ciò è argomento comune di discorso; anzi l'ostentazione dell'indifferenza giunge tant'oltre da voler abolito perfino nelle scuole il nome di Dio.

Forse a Fogazzaro, essendo di famiglia facoltosa, sarà stato risparmiato il brutto spettacolo dei più gravi ed urtanti di questi comunissimi dispareri; ma si può facilmente arguire come anche quel tanto che avrà sentito debba essere stato pernicioso per la sua anima mistica e come, dopo gli anni di liceo e d'univer-

sità trascorsi in un ambiente così contrario alla sua indole, abbia aspirato al conforto di una guida che lo aiutasse a formarsi una certezza. Nello stesso stato d'animo Pascal esclamerebbe: — Oh, volesse Iddio che si potesse conoscere tutto per istinto e per sentimento. — E nell'umiltà della sua anima gianseista, *ce génie effrayant* curverebbe sottomesso il collo a quel decreto che « preclude di arrivare alla certezza, ma ci lascia di essa il desiderio come castigo e come ricordo, acciò si possa comprendere quanto siamo caduti in basso ».

Non sembra che Pascal sia mai riuscito a mettere d'accordo e conciliare ciò che sapeva scientificamente esser vero e ciò che sentiva essere divino. La morte sola ha portato la pace al suo spirito tormentato e forse con la pace anche la *luce*.

Fogazzaro coll'esser venuto più tardi e coll'aver trovato le traccie dei passi di Pascal, la guida di Rosmini e di altri consimili maestri, ha potuto arrivare, se non all'agognata certezza, almeno ad una serenità di convinzione più ampia, ad una più estesa conoscenza, le quali, additandogli una possibile soluzione del grande mistero, gli hanno dato la pace.

In una delle sue conferenze *Per la bellezza d'una idea,* Fogazzaro riferisce di aver provato un gran conforto nel trovare le sue idee condivise da uno di questi spiriti a lui affini, e di sentire che esso le incoraggiava. Racconta che nel leggere il libro del professor Giuseppe Le Comte di California, *L'evoluzione ed i suoi rapporti col pensiero religioso,* gli balenò alla mente una gran luce, trovando che un uomo di gran dottrina e di gran pietà come quello ammetteva la possibilità di una conciliazione fra la teoria Darwiniana che egli ammirava, e il dogma cristiano a cui voleva rimaner fedele. Un altro Americano, il Padre Zalm, gli diede la formula per interpretare la legge dell'evoluzione, il *modus operandi* della Divinità.

Fino allora egli aveva accettato la teoria rosminiana la quale più che seguire si studia di completare quella di Platone coll'aggiungere al cristianesimo una base di razionalismo e con lo stabilire un Essere assoluto come origine dell'intelletto umano; ma in seguito volse tutte le facoltà della mente, tutta la sua

eloquenza a glorificare la Religione e la Scienza come due forze elementari che armonizzano in sublime concordia.

Con la fede esultante di un apostolo proclama altamente che una Causa divina, d'accordo con le leggi dell'evoluzione, spinge l'universo alla glorificazione di sè stesso, come alla suprema Verità, alla suprema Bellezza, al supremo Bene.

Così pure nella sua conferenza sulla *Origine dell'Uomo* cerca di commentare le Sacre Scritture e di conciliare l'intimo loro significato con le ultime scoperte della scienza.

« La Bibbia non ci rivela il modo tenuto da Dio nel comporre col fango della terra il corpo degli animali inferiori e dell'uomo. Dice: *formavit,* formò. Io rassomiglio questa parola ad un germe. Come l'albero più gigantesco è tutto virtualmente contenuto in un germe e conserva la propria natura dall'oscuro, minuscolo principio semplice fino alla gloria di una rigogliosa vita che si espande in molteplici forme nei rami, nelle fronde, negli organi più delicati delle foglie e dei fiori, così tutta la scienza moderna era virtualmente contenuta in questa parola *formavit,* quando essa fu seminata, quando gli uomini non potevano vederci che un senso molto piccino, molto semplice; e questa parola conservò un'anima di verità durante tutto il progresso dell'intelletto umano, mentre quel senso piccino e semplice si sviluppava, metteva le sue radici, metteva il suo stelo, discendeva nell'idea della Causa formante a sempre maggiori profondità, ascendeva nell'idea dei metodi che questa Causa ha tenuti a sempre maggiori altezze, a dimostrazioni sempre più luminose delle vie complicatissime per le quali la Vita è ascesa dal semplice al complesso, dal fango all'Uomo ».

Questa poetica interpretazione di leggi scientifiche, sebbene affascinante e confortante, non potrebbe sostenere la prova di un critico religioso.

Lo stesso Goethe, per quanto suscitasse la meraviglia degli eruditi dei suoi tempi con le sue scoperte in botanica, non poteva poi svilupparle con la paziente accuratezza dello scienziato. I poeti hanno la loro missione ben chiara che consiste non nel persuadere col ragionamento, ma nel sedurre coll'eloquenza. E Fogaz-

zaro, essendo appunto poeta nell'anima, non possiede quella costante pazienza, quel logico concatenamento di idee necessari per sviluppare un sistema. Le sue deduzioni non sono prive di pecche, non sono complete. Che cosa penserà un professore di quella sua spiegazione sulla trasformazione dell'istinto animale in una mente ragionante o piuttosto, come ei dice, in un'anima divina, trasformazione che ei spiega comparandola al meccanismo di un orologio, le cui lancette sul quadrante sono, con uno scatto improvviso, passate da un'ora all'altra?

Così pure la sua teoria sullo spiritismo, sebbene cosparsa di tante poetiche immagini e velata con tanta arte magistrale in taluni di suoi romanzi, non regge alla prova di una discussione scientifica per quanto egli abbia tentato di proclamarla come « una nuova scienza ».

L'innamorato che nel *Mistero del poeta* si delizia di carezze spirituali con la sua fidanzata il cui spirito è sfuggito dalle pure labbra nel giorno stesso delle nozze, è una creazione poetica, che, sebbene difetti di chiarezza nei contorni, non manca d'attrattiva.

Le illusioni e le estasi dell'eroina di *Malombra* sono potentemente suggestive; la bramosia di Luisa Maironi per una qualche manifestazione spiritica della sua defunta piccina, è oltremodo commovente; ma tutti gli sforzi di Fogazzaro per persuadere con dati positivi, sono palesemente inefficaci e immaturi.

Prendiamo piuttosto da quella sua lettura sullo spiritismo un brano che vorrebbe essere efficace, e che se scuote il cuore dei suoi lettori, non ne scuote certo la mente.

« Avanti, dunque, voi che per istinto, per amore, per fede avete un concetto spiritualista della psiche umana, avanti allo studio tranquillo e severo dei fenomeni psichici occulti. Vi è qui una scienza da fondare, la scienza del vostro istinto, del vostro amore, della vostra fede.... Il premio che vi attende è anzitutto una crescente luce nel vostro interno, una crescente forza, una crescente ricchezza di vita superiore, una continua elevazione morale, perchè più si conosce lo spirito, più si sentono evidenti e urgenti le ragioni di vivere secondo lo spirito ».

Per un'anima sensitiva quale è quella del Fogazzaro, era certo che lo spiritismo dovesse riuscire un balsamo da addolcire lo strazio dell'ultima separazione e una caparra di certezza scientifica circa all'immortalità dell'anima.

Si vede ovunque che il gradito argomento gli sta sempre fisso nel pensiero. Confuso e misteriosamente suggestivo in *Malombra,* irradiante di mistica felicità nel *Mistero del poeta,* si aggrappa alle più lievi prove con Luisa Maironi e si proclama poi arditamente nella conferenza.

Perfino le pagine in cui Luisa Maironi tenta invano di confortare il proprio dolore con l'evocazione dello spirito di Maria, racchiudono una nota di fiduciosa speranza. Gilardoni, il *medium,* suggerisce: — Bisognerebbe forse pregare.

Era cosa molto probabile che Fogazzaro per risolvere i suoi dubbi ricorresse a simile conclusione.

Appunto perchè in molti lavori del nostro scrittore si sente l'effetto di questa intima investigazione filosofica, di questo ardente desiderio di sapere, ci volgiamo volentieri ad invocare aiuto e guida da lui per sciogliere la matassa intricata del complesso pensiero moderno.

Nei secoli passati l'autorità sopra qualunque argomento apparteneva al clero. Le belle signore quand'erano invescate in un qualche delicato « cas de conscience » ricorrevano allo stesso confessore che lavava le colpe anche ai loro complici, e il gregge comune ascoltava obbediente le prediche del pulpito.

Il secolo decimottavo aveva messo in vista i filosofi della scuola di Rousseau che dettavano leggi ad una folla adoratrice.

Al dì d'oggi, con la bramosia che tutti abbiamo di afferrare un filo conduttore, sentiamo il bisogno di rivolgerci a quei che supponiamo più saggi di noi per chieder loro di guidare il nostro giudizio nelle cose oscure e dubbiose. I nostri nonni nutrivano prevenzioni malevoli contro la lettura dei romanzi, perchè consideravano l'ignoranza del male come la cosa migliore per una buona educazione; da lungo tempo questa opinione è stata posta da banda ed ora i romanzi vengono accettati sotto tutte

le forme come parte della educazione moderna. Non mancava che un passo da fare e rivolgersi addirittura ai romanzieri per aver consiglio. E infatti una mente abituata ad investigare gli argomenti più delicati, ad esaminare ardui problemi ed a pronunziarsi sopra ogni genere d'argomenti, doveva essere meglio di qualsiasi altra adatta a esercitare la propria influenza sulla moltitudine che ha ben poco tempo da dedicare agli studi di morale e di filosofia.

In tutto il mondo civilizzato e più specialmente nelle classi elevate, la gente assorta negli affari e quella dedita ai piaceri mondani esigono che il romanziere pensi e studi in loro vece, che logori a loro vantaggio la propria mente.

Nessuno in Italia ha corrisposto più degnamente del Fogazzaro a questa esigenza. Ei si è assunto la missione di diffondere le idee spiritualiste e non limita la sua propaganda ai romanzi ed alle poesie, ma con molti opuscoli e conferenze manifesta e propala il frutto delle sue meditazioni su tutti quegli argomenti che tanto dànno a pensare alle menti moderne, costrette a brancolare fra il formalismo dottrinario del passato e il barlume delle nuove luci.

***

Non riuscirà discaro di leggere qui riportate le sue opinioni sopra taluni degli argomenti che in oggi vengono tanto spesso posti in discussione.

È ben fatto di scrivere e descrivere scene appassionate d'amore?

Questo problema fu formulato da Ruggero Bonghi citando uno scritto inedito in cui l'autore dei *Promessi sposi* diceva come avesse tolto dal primo manoscritto tutte le scene d'amore, perchè non c'è punto bisogno di suscitarlo, cosa di cui già si è fatto cenno nello studio riguardante il Manzoni.

L'autore di *Daniele Cortis* credette di appellare contro tale sentenza ed ha tirato nettamente la linea fra la maniera sua di

trattare tale argomento e quella del Manzoni, con le parole seguenti:

« Se con la parola amore — ei dice nella sua conferenza — si deve intendere il desiderio sessuale che tanto facilmente si eccita in coloro che vi hanno tendenza con la descrizione di simili emozioni, allora naturalmente è giustissimo di dire che il mondo ne ha molto più di quanto è necessario; ma di quell'amore che è il sentimento più alto del cuore dell'uomo e che lo sprona a opere grandi e virtuose, che induce una mente gretta a perdonare le offese, a dimenticare le meschinità, oh di questa specie d'amore ce n'è grande penuria; e lo scrittore che tenta di suscitarlo con una creazione di cuori amanti è degno di ogni encomio ».

Fogazzaro parlando dell'ascensione di Dante *a claritate in claritatem* per virtù

. . . . . degli occhi pieni
Di faville d'amor così divino,

proclama esser questo il simbolo di quel che dovrebbero essere tutte le rappresentazioni dell'amore nella letteratura.

Quando un eletto sentimento sa purificare l'anima dalle sue macchie e sa ispirare il desiderio del sacrifizio, è come il preludio di un amore anche più santo, anche più sublime.

***

Ciò che caratterizza tutte queste svariate opere del Fogazzaro, ed imprime una nobiltà indiscutibile alla più semplice conferenza improvvisata come ai suoi romanzi più importanti e studiati, è quello spirito poetico innato, quella facoltà di librarsi nella metafisica trascendentale, senza perdere mai di vista la vita reale.

Non entra nel nostro disegno di esaminare i lavori poetici di questo autore e della sua valentia tecnica nel difficile assunto di aggiungere altre gemme al ricco tesoro di poesia italiana, ma

solo di mettere in evidenza il *poeta* nel romanziere e nel filosofo. Anche quando l'uccello cammina per terra, ci accorgiamo che ha le ali; quando un poeta nato s'induce ad applicare le sue osservazioni a soggetti comuni, sentiamo che la sua alata fantasia può librarsi sopra al suo argomento e comprenderlo con una pienezza di percezione, con una intensità di assimilazione, ben diverse dalle volgari investigazioni delle menti, cui il senso poetico fu negato.

E questa qualità è in Fogazzaro grande ed originale.

In lui, non l'evocazione pittorica di immagini comuni ai poeti italiani, e intensa in D'Annunzio, non l'oscura tetraggine dei settentrionali, ma la fusione della più dolce essenza di pietà con un filosofico apprezzamento di bellezze naturali ed una interpretazione poetica dell'osservazione fatta dall'uomo di scienza.

In una conferenza tenuta in francese alla Sorbona, Fogazzaro ha tracciato l'immagine « du Poète de l'Avenir » e nel dipingere il suo ideale sulla missione affidata ai poeti, ha inconsciamente dato il contorno morale della sua propria personalità.

E per servirci di una delle sue similitudini ci sia lecito di dire che, al pari del fantasma il quale alla sommità del Broken incute terrore e sorpresa al piccolo essere umano che lo sta contemplando, non è che la riproduzione ampliata del piccolo spettatore, così questo idealizzato poeta del futuro è l'immagine ampliata del conferenziere stesso.

A lui si spetta di essere, più che un artista, un condottiero delle anime, una face delle menti.

A lui si spetta di guidare l'umanità nella sua perpetua evoluzione, di porre in opera tutta la sua arte per insegnarci a meglio comprendere e meglio amare il Supremo Intelletto, l'eterno principio di Bellezza.

Dalla più remota età fino al presente è stata missione dei poeti di nobilitare e di rischiarare la mente dei loro simili. I primi bardi che cantarono la gloria degli eroi e delle deità nelle foreste druidiche, suscitavano nei loro semi-selvaggi ascoltatori una concezione più nobile della vita coll'ispirare un senso di rispetto e di venerazione verso gli esseri superiori e vendicatori.

In mezzo a tutte le bizzarie della mitologia classica, del misticismo medioevale o della filosofia moderna, sorge nel poeta il dovere imprescindibile di rivelare una legge più alta, di suscitare pensieri più elevati, in una parola di inalzare l'anima umana al disopra delle attuali facoltà umane, fino ad un ideale di perfezione che può diventare in futuro una realtà.

I romanzi scritti da un filosofo che osa affrontare problemi così ardui, o da un artista che ha concepito una sì grande idea dell'arte sua, non possono a meno di avere il suggello della superiorità e debbono esercitare una forte influenza sui loro lettori.

Infatti Fogazzaro è secondo solo a D'Annunzio nel dominare e dirigere la corrente dello scrivere romanzi. Forse più grande, per quanto meno riconosciuto, il suo ascendente nel trasformare il materiale sentimentale e romantico della favola; minore la sua influenza sulla raffinatezza artistica dello stile.

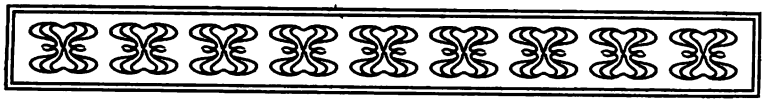
I romanzi di Fogazzaro stanno sulla linea di divisione fra la concezione psicologica e quella materialista, perchè egli non ha accolto le formule alla cieca come chi difetta di originalità, ma col sicuro discernimento di quanto può esser giovevole a prendere e quanto a tralasciare. Così, mentre ha completamente rifuggito dalle conclusioni naturaliste circa alla irresponsabilità degli uomini resi schiavi da leggi biologiche e fisiologiche e quasi fatalmente signoreggiati da agenti esterni o da circostanze indipendenti dalla loro volontà, egli ha chiaramente e con successo adottato il metodo di accurata investigazione che la scuola naturalista gli aveva insegnato.

Fra lo psicologo che trascura di riprodurre lo studio oggettivo dei suoi personaggi e il naturalista che disdegna l'osservazione soggettiva, Fogazzaro ha tentato di tenersi nel mezzo, ponendo tanta attenzione a delineare ciò che agisce dal difuori sulla psiche, quanta ad analizzare i moti della psiche in conseguenza degli agenti esterni.

Secondo lui, una creatura umana è un organismo signoreggiato da un dato temperamento fisiologico ed è al tempo stesso una personalità morale che lotta contro questi legami. Quasi tutte le azioni, quasi tutti i pensieri dei personaggi creati dal Fogaz-

zaro si prestano a questa doppia interpretazione; tuttavia non scendono mai a nessuna di quelle verbose auto-investigazioni dei personaggi di Bourget, che sono consapevoli del dualismo della loro indole.

L'impulso naturale o le cause accidentali agiscono su queste creature immaginarie come agiscono su persone reali: ma non c'è nessun accenno a quella forza irresistibile e cieca che è stata talvolta chiamata destino, talaltra dichiarata colpa, e che solo da poco tempo è stata considerata come parte di una legge generale ancora non chiaramente concepita.



VARI ALTRI ROMANZIERI [1]

SAREBBE superfluo dichiarare che non abbiamo avuto neppure per un momento l'idea di presentare ai lettori un elenco completo dei romanzieri italiani, nè una storia completa del romanzo italiano; ma non sarà inopportuno di accennare ai criteri che ci ispirarono nella scelta.

Lo scopo nostro non era di tributare incensi a chi ne è meritevole, sibbene quello di seguire la linea generale dell'evoluzione di un solo ramo della letteratura italiana del secolo scorso; non di richiamare l'attenzione sopra questo o quel romanziere, ma di percorrere la via tracciata dal romanzo. Tale la mira nostra, tale il fondamento principale dell'opera presente intesa a trar fuori dal mazzo di sì copioso numero di scrittori, quelli soltanto che possono venir considerati come la prima e l'ultima espressione di una scuola.

Ci siamo attenuti a ricordare l'autore primo che ha iniziato una data riforma, poi quello che l'ha portata al massimo grado della perfezione o dell'esagerazione; ma riguardo ai romanzieri intermedi che pure possono aver prodotto lavori buoni, non abbiamo creduto necessario farli oggetto d'uno studio particolare; così non abbiamo seguito le varie divisioni in cui si ramificò la scuola manzoniana, prima di maturare nell'opera di Antonio Fogazzaro.

[1] Capitolo aggiunto alla 2ª edizione.

Ed abbiamo del pari lasciato da parte quei tentativi, e taluni molto geniali e graziosi, che non hanno suscitato imitatori. Non già che tali prove sieno immeritevoli di attenzione, poichè anzi possono ritenersi come manifestazioni dell'indole nazionale, ma unicamente perchè un più diffuso esame ci avrebbe sviati troppo dal nostro piano.

Qual saggio di questa specie di omissioni citeremo quel piccolo gioiello di Vittorio Imbriani, *Dio ne scampi dagli Orsenigo,* che è una deliziosa imitazione della raffinatezza manierata del *Seicento* scritta in uno stile ed in una forma che si adattano perfettamente alla rievocazione di quel tempo. In Francia la *Petite Fadette* di George Sand o il *Capitan Fracassa* di Gautier, attrassero l'attenzione e vennero imitati; ma in Italia il tentativo passò inosservato e mai, per quanto si sappia, nacque il desiderio di tentarne qualche imitazione.

Abbiamo anche omesso deliberatamente di studiare quelli fra i romanzieri italiani che hanno dedicato la parte migliore del loro talento ai lavori drammatici. Altrove è il loro posto; in questo libro non vogliamo seguire che lo sviluppo del romanzo.

Ad esempio, come avremmo potuto equamente apprezzare in un'opera che si limita al solo studio di esso un autore come Roberto Bracco? L'acclamato drammaturgo non ha ancora ottenuto nel Romanzo il posto che si è conquistato nel teatro.

NICCOLÒ TOMMASEO

Egli è assai più conosciuto per i suoi studi filologici che non per il suo romanzo *Fede e bellezza.* Non si può disconoscere la sincerità dei sentimenti patriottici a cui si ispira, poichè la vita intera dell'autore, che per ben due volte venne esiliato e che tanto cooperò alla causa italiana, ne fu una prova palese. Tuttavia il detto romanzo con quel suo stile manierato non commuove nè esalta quanto dovrebbe. Si sente, nel leggerlo, di aver fra mano un libro di vecchissima data e per quanto scritto in forma moderna

rimane antiquato nel concetto. Tommaseo al dì d'oggi è superato d'assai; i suoi stessi contemporanei hanno camminato col progresso.

Come Manon Lescaut, il romanzo comincia con una rapida successione di avventure.

L'eroina, una povera orfana, è assediata dalle più svariate tentazioni; trovandosi fra gli artigli di Madama Blandin, una matura bellezza parigina, tenutaria d'una casa di giuoco, viene ben presto indotta a concedersi ad un primo amante, il quale naturalmente l'abbandona poco appresso.

A questi succede un secondo, al secondo un terzo, a questo molti altri, prima che la casuale conoscenza da lei fatta di un patriotta esiliato, giovane di elevati sensi, non porti la rigenerazione in quel povero cuore. La trasformazione è forse troppo subitanea e alcunchè inesplicabile. Dopo essere stata l'inconscio trastullo della bufera, il rottame trascinato dalla corrente, la protagonista diviene una vera eroina assetata di abnegazione, al punto da incoraggiare il consorte adorato a cimentare la vita in un duello per difendere l'onore nazionale. Muore poi di consunzione, effetto delle fatiche e delle tacite sue sofferenze.

Fra tante descrizioni reboanti e purtroppo lontane da ogni realtà, il romanzo contiene però qualche vivido bozzetto, qualche osservazione stringente, che svelano la tendenza inveterata negli italiani di riprodurre il vero, come ad esempio il ritratto di Madama Blandin e il suo contrapposto, la signora Teodolinda, che parla della propria età per il gusto di essere contraddetta, e quello dello studente di Marsiglia, che, come tutti i francesi, non conosce la gioia del silenzio.

Concetto dominante del romanzo pare sia quello che il destino della donna venga unicamente plasmato dall'amore che essa sente o che ispira; concetto del resto comune a tanti contemporanei del Tommaseo.

GIULIO CARCANO

Esso è generalmente considerato quale l'esagerata manifestazione di ciò che la scuola manzoniana ebbe di più mellifluo e di più diluito.

Il suo lacrimevole e sentimentale romanzo che ha per titolo *Angela Maria* fu assai popolare, perchè rispondeva all'ideale di buona parte dei lettori d'allora. E questo merito basta da solo a procurare larga mèsse di lodi ad uno scrittore, poichè, in fatti, quale dev'essere la mira di un romanziere se non quella di porgere quel dato genere di diletto che è desiderato e richiesto dal pubblico del suo tempo? Spiace tanto più di dover tacciare di sentimentalismo soverchio un autore, che ha dato prova di saper comprendere ed interpretare profondamente Shakespeare con una traduzione che, sebbene più antica di altre che abbiamo adesso, non ha perduto il diritto di esser tenuta in considerazione anche al dì d'oggi.

ANTONIO CACCIANIGA

Egli si è studiato d'imitare i romanzi francesi di costumi, ma disgraziatamente non ha preso a modello i migliori. Se non ha saputo essere un esatto osservatore, se non ha lasciato libero il volo all'immaginazione, riesce però sempre a tener desto l'interesse del lettore, a scuoterlo con l'opportuno colpo di scena, con la ben preparata scoperta di un qualche segreto importante.

Caccianiga ha facile e scorrevole lo stile, abbellito da frasi graziose, da descrizioni vivide e concise. Conosce il mondo quanto basta per dare un sapore di italianità all'assieme. E quel pizzico di perversità che da provetto romanziere lascia intuire, è sempre temperato da una buona dose di ottimismo, da una disapprovazione benigna e condiscendente.

Villa Ortensia se non è il suo miglior lavoro, può essere considerato come il più caratteristico.

Il nobile Cipriano, sposo da un'ora, si sottrae alle pompe nuziali per rispondere all'appello disperato di una sua amante abbandonata, lasciando che la bella sua sposa proceda sola verso Villa Ortensia, il maestoso castello ove dovrebbero trascorrere insieme la luna di miele. L'amante abbandonata riesce con un tentativo di suicidio a trattenere Cipriano al proprio fianco, ma quel funesto legame che li avvince, non apporta loro la gioia. La dignitosa ed onesta contessa cerca conforto nelle opere di pietà e nella compagnia di un giovane medico che la assiste nelle sue escursioni caritatavoli. Ma viene il giorno in cui lo scioperato marito ritorna al tetto coniugale e, influenzato da accuse calunniose, col dritto che gli viene dalla sua posizione legale, offende ed oltraggia la sua innocente sposa.

Il dolore, l'umiliazione, e forse più che tutto, la necessità di dare una chiusa morale al romanzo, portano una malattia pericolosa alla povera contessa, che muore lasciando Cipriano ai propri rimorsi ed il dottore al cordoglio di aver perduto in lei un prezioso tesoro.

ANTON GIULIO BARRILI

I lavori del Barrili sono forse fra quelli che vanno più di frequente nelle mani del gran pubblico. Nessuno ha scritto un numero maggiore di romanzi, e nessuno ha avuto maggior numero di ristampe.

Si dice comunemente dai coltivatori che il numero dei frutti di una pianta è in ragione inversa della loro buona qualità. Per quanto questo dettato non si possa applicare come regola costante alla produzione letteraria, tuttavia è certamente meno facile trovare ottime qualità in una grande produzione di opere, che in pochi ma ponderati lavori.

Barrili possiede tutte le qualità che si addicono alla specie di libri che si è prefisso di creare. Egli ha stile scorrevole, fluente, grazioso come il conversare di un uomo colto e bene informato. Possiede un'attitudine tutta sua per sgusciar fuori dall'argomento e per riprenderlo dappoi con la padronanza disinvolta di un mae-

stro che lascia scorrere le dita sui tasti di un Erard traendone le liquide perle delle variazioni di un motivo.

C' è da supporre che egli scriva come usava farlo George Sand, la quale su ogni tavolino, in ogni cantuccio teneva pronto un foglio di carta, un calamaio, una penna, pronti a fissare il fluente pensiero; e senza precipitazione, senza esitanza, lasciava sgorgar dalla penna pagine e pagine, soppesando fra le mani il fascio dei fogli, per giudicare se fosse tempo di concludere con uno scioglimento appropriato, o se mancasse ancora un qualche incidente per rendere il volume della voluta lunghezza. Così anche nel Barrili non apparisce lo sforzo, non illanguidisce mai la spigliatezza; gli argomenti non scendono mai alla volgarità, lo stile ben di rado incappa in scorrettezze. Certo, questi sono meriti non comuni e la popolarità acquistatasi non può ritenersi immeritata.

Si può dire non esservi soggetto che Barrili non abbia trattato.

Dai remoti tempi dell'antica Roma con la sua *Cleopatra* alla Venezia d'oggi col suo recente *Ponte del paradiso,* dal romanzo storico *Castel Govone* alla eterea fantasia *Come un sogno*, egli ha sfiorato tutto, ha toccato tutti i soggetti. E non si ferma dinanzi ad alcuno sforzo d' immaginazione nel dipingere luoghi e ambienti a lui completamente ignoti: il Giappone, la Calabria sono dipinti arditamente quanto i quadri storici od i costumi esotici. La deficenza di esattezza non offende troppo, perchè non accompagnata da alcuno sfoggio di presunzione; dal Barrili non si esigono notizie veritiere più di quanto si pretendevano da un Dumas (padre). Si è senz'altro grati allo scrittore del piacere o meglio del passatempo che simili romanzi procurano, e si onora in lui il paziente lavoratore che gli ha immaginati e svolti.

ENRICO CASTELNUOVO

Un manzoniano nel miglior senso della parola che non ha conquistato ad un tratto il favore del pubblico, ma è salito in fama di mano in mano che dal pubblico venivano apprezzati i suoi racconti graziosi e spigliati.

Ottimista fiducioso, egli imita il Manzoni nel seguire, per la risoluzione finale delle situazioni, una legge di giustizia più alta di quanto la nostra filosofia può discernere. Troviamo in lui una delicata comprensione dei moventi umani e insieme una repugnanza naturale per quanto di abietto e di oscuro si cela nell'uomo e nella vita. E tutto ciò senza mai ostentare dogmatismi psicologici nè assumere un tono cattedratico. Aleggia sugli scritti del Castelnuovo un'arguzia indulgente e benevola, qualcosa che somiglia al brillar di un sorriso in un volto bonario e che aggiunge a quei lavori una singolare attrattiva.

Certo come artista non è senza pècca, ma lo scrittore sa parlare al cuore e commuoverlo.

Dal Manzoni suo maestro il Castelnuovo ha appreso altresì l'arte di nobilitare con intenti morali anche gli argomenti più umili. Non palesa mai apertamente la mira etica che si prefigge, però la lascia trasparire qua e là, e questa mira non è vaga, non è lontana, ma sostenuta sempre dal senso comune, dall'esperienza della vita.

Non è facile di dare un nome all'attrattiva specialissima che esercitano i suoi delicati gioielli. Pochissime le scene culminanti, semplice lo stile, insignificanti i soggetti, senza pretesa alcuna l'osservazione oggettiva e la riproduzione del vero; tanto che nel leggerli si sarebbe quasi tentati di dichiararli libri infantili o sentimentali. Eppure a malgrado di tutto ciò si resta conquistati, affascinati.

E il fascino si insinua a poco per volta nella mente come la bellezza modesta di una pudica e semplice fanciulla, e lento lento trova la sua via fra le più intime fibre del cuore. Si vorrebbe protestare contro l'eccessiva onestà dei personaggi, contro lo stile familiare delle descrizioni, l'umiltà di certi tipi: eppure non si può a meno di affezionarsi non solo a quei personaggi, ma anche all'autore.

Importa poco quale fra i tanti romanzi e novelle del Castelnuovo sceglieremo per il nostro esame, poichè la costante diligenza e la sincerità rendono ogni sua opera uguale alle altre in valore.

Il professor Romualdo è una delle tante incarnazioni di onestà, di pazienza, di semplicità, che unite ad una buona cultura formano l'eroe ideale del Castelnuovo. Quest'uomo sobrio, pacato, tranquillo, che ha voluto conservarsi celibe, si trova ad un tratto nell'imbarazzante situazione di doversi prendere in casa un'orfanella sua nipote. Neppure un istante accoglie il pensiero di rifuggire da questo dovere o di assumerlo alla leggera; e difatti la piccola Gilda nella casa del celibe zio si trova ben presto circondata dall'affetto, dalle cure che una fanciulla può aspettarsi dai genitori più teneri. In contraccambio ella irraggia in quel focolare il riflesso della propria felicità.

Nè mancano i corteggiatori, attratti dalla dote ora aumentata per giudiziosi investimenti, dalla cultura intellettuale, dal sano sviluppo di quella creatura cresciuta in un'atmosfera di bontà e d'affetto.

Gilda viene domandata in sposa da un giovane artista innamorato della bellezza plastica, il quale cerca l'ispirazione nelle perfette linee del suo bel volto.

Ma Romualdo ha fatto frattanto nell'intimo del proprio cuore una scoperta dolorosa. La prospettiva sola di perdere la diletta fanciulla gli empie l'anima di sgomento, di disperazione. Però con l'energica sua indole, con la sua onestà innata, si impone di soffocare l'inopportuno suo sentimento. E vi riesce così bene, che neppure la stessa Gilda ha il minimo sospetto dello stato d'animo del suo protettore, il quale cerca un diversivo nelle sue ricerche ed esperienze chimiche.

Nei racconti di Castelnuovo la sorte è sempre propizia alle anime buone; difatti, l'esplosione di un lambicco che pone in serio pericolo la conservazione della bellezza di Gilda, è l'indiretto ma non meno felice mezzo che mette alla prova l'amore del fidanzato. Gilda dichiara allora libero dalla promessa il giovane artista. Questo dopo breve esitanza accetta da lei il sacrifizio; sacrifizio che non è alla fin fine troppo doloroso, poichè durante la propria infermità Gilda come in un baleno ha intuito il vero. E la sua devozione, il suo rispetto verso il padre adottivo non dovranno subire che una lieve modificazione per divenire

quel complesso di sentimenti che rende il matrimonio il porto di riposo delle anime che hanno conosciuto il dolore.

Non si può negare che questa rappresentazione della vita non si scosti assai dalla verità o piuttosto che essa sia una sola parte della realtà; di quella parte che il materialista, assorto com'è nella ricerca del vero tangibile, volentieri trascura e che invece il Castelnuovo da vero spiritualista si sforza di scoprire.

Meno felice è quindi il Castelnuovo quando vuol rappresentare tipi abietti e volgari, passioni brutali e violente.

La Contessina è una copia in miniatura delle *Confessioni di un ottuagenario,* copia rimpiccolita e meno vivacemente colorita dell'originale. Non si può tacciare l'autore di plagio servile perchè dal modello apertamente si discosta nel concetto filosofico. Poichè, strano a dirsi, il Castelnuovo, spiritualista, si mostra nello svolgimento dell'intreccio assai meno indulgente, diremo addirittura pessimista, quasi che in lui la fede nel bene sia minore che non fosse nel Nievo la fiducia nel progresso umano.

Pisana qui è la Contessina, bella e capricciosa, figlia di genitori attempati, e il *Carlo Altoviti* è qui Cesare, figlio del giardiniere. Vittima volontaria della piccola tiranna, Cesare non ha bisogno degl' incoraggiamenti paterni per trovar diletto nel vassallaggio verso la padroncina.

La precoce civettuola si vale del suo potere sul ragazzo per istigarlo a commettere mille bricconate, lasciandolo poi solo a subirne le conseguenze. Fra le altre cose lo induce a fare una burla feroce ad un suo compagno di giuochi, che già si atteggia a vagheggino. Cesare, col suo cuor di fanciullo già torturato dalla gelosia, si presta a tutto. Ma i genitori, cui tali familiarità sembrano pericolose, si affrettano a mandare la bambina in collegio.

Cesare dovrebbe provvedere a sè stesso, ma è già uno spostato, poichè credendosi superiore alla umile condizione di suo padre, e con la testa esaltata da letture inadatte, rinunzia al mestiere paterno e preferisce di farsi avviare allo studio della musica. Allorchè improvvisamente perde il padre, non essendo affatto in grado di guadagnarsi la vita, è costretto ad accettare l'offerta che l'organista gli fa, di mantenerlo e di istruirlo dietro un piccolo com-

penso che il Conte ha promesso corrispondere fino a che egli sia in maggiore età. L'organista ha un'unica figlia, Gigia, fanciulla buona, dolce e malaticcia che si strugge in segreto di ardente amore per lo scolaro di suo padre. Cesare assorto nei suoi sogni di grandezze non si accorge neppure di quell' umile fiamma discreta, ed allorchè Garibaldi chiama alle armi i suoi fidi, egli indossa la camicia rossa e parte.

Ritornando a casa, coronato dall'aureola della vittoria, trova che la Contessina ha dimenticato l'inclinazione infantile, e che, per quanto scherzi con lui, pensa a concludere un matrimonio adatto alla propria condizione.

La povera Gigia invece, per le angoscie sofferte, non è più che l'ombra di sè stessa.

Cesare ha ripreso a vivere nella casa ospitale senza il minimo sospetto dello strazio di cui è cagione. La scena in cui Ignazio, l'organista, trova nel suo dolore paterno la forza di patrocinare la causa dell' innamorata figliuola, è una delle migliori del libro. Nella chiesa buia e deserta il vecchio svela quell'occulta passione e supplica e implora il giovane garibaldino. Colpito dalla inattesa rivelazione, Cesare ondeggia fra la pietà per l'innamorata derelitta ed il proprio egoismo; ma quasi subito si piega a porgere qualche sollievo all' infelice. Il dottore ha dichiarato che nulla ormai può salvarla; che l' illusione dell'amore può almeno allietare ed addolcire gli ultimi giorni della sua misera esistenza. E Cesare si impone il dovere di rappresentare la parte d'innamorato presso la vittima d'amore, pur conservando però in cuore la passione per l'altera Contessina. Difatti si sente accendere d'odio il sangue allorchè si trova di fronte a quello stesso corteggiatore, disprezzato in addietro dalla Contessina e preso a scherno come compagno di trastulli, ora accettato da lei come promesso sposo.

Nel giorno stesso in cui Gigia ha chiuso la sua misera vita, Cesare, incontrato il nobile giovincello, attacca briga con lui e nel calore del diverbio arriva a percuoterlo. Quel suo furore inconsulto gli porta la conseguenza di venire scacciato dai desolati congiunti di Gigia e privato della protezione di cui il Conte lo onorava.

La vita si presenta arduo problema per colui che stoltamente si è chiuso di sue stesse mani le porte che la bontà altrui gli aveva aperte. Mentre si allontana triste e scoraggiato, giunge con le sue dolorose riflessioni a concludere che nei casi come il suo resta sempre un'ultima via, e che per quanto uno rimanga inferiore alla situazione che aveva sognato di raggiungere, può sempre sentirsi superiore a quella in cui il fato avverso lo ha posto.

Questa sentenza saggia, ma ben poco incoraggiante, compendia le opinioni dell'autore. Egli non ha fiducia nella vita; ma disapprova l'ambizione smodata di Cesare ed i mezzi meschini ed inadatti di cui egli pretendeva servirsi.

ALBERTO BOCCARDI

Nella prefazione del suo romanzo *Il punto di mira* egli apertamente dichiara di valersi del soggetto di *Bel Ami* sostituendo un uomo onesto e buono al sensuale eroe dell'autore francese. Non umilieremmo il Boccardi con simile paragone se egli stesso non lo avesse suggerito.

Il caso di Carlino Scanti, il quale si fa strada nel mondo coll'aiuto delle sue amanti, è una storia semplice, detta in semplice modo, poco interessante, non molto nuova: tuttavia tal quale vien presentato, il racconto riesce alquanto piacevole alla lettura e in fin dei conti quasi morale.

ADOLFO ALBERTAZZI

Ecco un altro scrittore che sebbene ispirato alle migliori intenzioni è assai imprudente. Con un semplice racconto egli pretende di aver creato un romanzo socialista.

Ave è una conversione reciproca. Quella di un socialista ottenuta da un prete e quella del prete riuscita al socialista. L'altro solo personaggio del libro è la sorella dell'uno fidanzata dell'altro,

che vien negletta da tutti due, perchè tanto assorti nei loro sogni di carità e di riforme sociali giungono a dimenticare qualunque altra cosa.

Il romanzo è soverchiamente lungo e talvolta noioso; però è commendevole per lo scopo cui mira: rigenerare completamente il materiale dei romanzi, e dare come movente principale delle azioni umane qualche cosa oltre l'amore, qualche cosa di più forte delle stesse passioni.

FERDINANDO MARTINI

L'erudito editore delle lettere di Giuseppe Giusti, l'uomo di Stato, il governatore dell'Eritrea, avendo tanti altri diritti alla celebrità, potrebbe venir lasciato da parte come romanziere, se la sua *Marchesa* non fosse stato pochi anni addietro uno dei romanzi più diffusi.

Al suo primo apparire questo lavoro venne salutato come un ardito tentativo di unire l'osservazione diretta della realtà con l'artistica invenzione della fantasia. Era così vivida, così somigliante alla vita reale questa rappresentazione dell'esistenza mondana, che le male lingue, sempre pronte a crear lo scandalo, insinuarono che sotto la maschera del romanzo si celasse un ritratto.

La Marchesa è una gran dama, ritenuta come una santa da suo marito e dagli amici intimi. Invece è una donna senza cuore, una civetta che sa mascherare i suoi intrighi vergognosi sotto le più ingannevoli apparenze. Alberto Valmarana, un uomo d'ottimo cuore, è sì imprudente da amare costei di passione sincera. Ed essa, quando ne è stanca, se ne sbarazza e prende un altro amante. Alberto ne ha il cuore spezzato, ma non riesce a svellersi dalla mente l'infausta passione.

Un buon amico, Mario, si assume la parte di chirurgo e nell'intento di guarirlo gli fa vedere coi suoi stessi occhi l'abiezione del suo idolo.

Alberto cade gravemente ammalato, ma ama ancora, ama d'un amore misto di vergogna per la propria debolezza e di disprezzo

per la donna che ne è l'oggetto. Invano l'amico suo lo sorveglia, invano una degna signora vorrebbe col proprio amore redimerlo. Alberto languisce un po' di tempo e muore.

Mario sarà il suo vendicatore ed in una scena potente ed efficace che ha luogo in un compartimento ferroviario riservato, dopo aver acquistato la prova che la Marchesa sarebbe disposta ad accettare anche lui come amante passeggero, egli con roventi parole le gitta in faccia la sua infamia.

Il Martini è poi inarrivabile nella purezza e nell'eleganza dello stile.

SALVATORE FARINA

Non soltanto in Italia si leggono questi libri, ma sono stati tradotti in varie lingue ed apprezzati specialmente in Russia. Ciò si spiega facilmente perchè il Farina non è mente italiana. Si direbbe quasi che egli si sia studiato, ed in parte sia riuscito, a spogliare dell'impronta italiana il suo stile ed i suoi pensieri.

Nessuno si aspetterebbe che un uomo nato nella semibarbara Sardegna, alto, robusto, marziale nell'aspetto e nei modi, possa assumere uno stile grazioso e manierato per scrivere frivolezze gentili e storie sentimentali. Eppure tale è il genere dei tanti romanzi e delle tante novelle, che il Farina ha dato alle stampe.

Sebbene antiquati, sebbene quasi stranieri, questi gioielli in miniatura riescono assai piacevoli anche agl'italiani, per le allegre scene domestiche, che con tanta grazia naturale sdrucciolano nel patetico.

La poesia del focolare domestico, lo spirito nei dialoghi familiari, le chiacchiere briose, il sorriso tenue; tutto ciò, caratteristico del mezzogiorno, è molto apprezzato nell'Alta Italia ed all'estero.

I punti più belli dei suoi lavori sono quelli in cui parla di bambini, cosa che fa spesso; i peggiori quelli in cui pretende di descrivere le passioni, ciò che per fortuna fa assai raramente. *Dalla spuma del mare* è forse il saggio peggiore delle sue de-

scrizioni dell'amore.... Una serie di bozzetti raccolti sotto il titolo: *Mio figlio!* sono buoni come i migliori lavori consimili apparsi in francese ed inglese.

MARIO PRATESI

Ecco un altro pretto manzoniano, di quelli che vi fanno un racconto semplice con semplici mezzi, in semplice ma pure elegante linguaggio; che vi sanno interpretare i fatti della vita quotidiana, rilevando con arguzia quanto essa sia vuota e vana, e coprendo il tutto con un grazioso velo di bonarietà.

Difettando della incrollabile fede religiosa che era tanta parte dell'anima del maestro, il Pratesi manca della più forte caratteristica di questa concezione d'arte; tuttavia di sotto al suo scetticismo italiano lascia trasparire un certo sentimento che assomiglia assai più al desiderio di trovare una spiegazione ultra terrena al mistero della vita, che non ad una palese negazione dei dogmi accettati.

Il romanzo *Il mondo di Dolcetta* è un quadro assai scoraggiante della vita, quale l'autore la vede, privo di qualsiasi grandezza perfino di quella del peccato. Ogni cosa vi è gretta e meschina, caratteri, pensieri, aspirazioni, ma essendo tutto ciò ben proporzionato fa sì che il libro interessa come un'esecuzione accurata e finita, armonica ed equilibrata.

Dolcetta nel paese nativo si è infatuata di un giovane signore. Ma non volendosi lasciar trascinare alla perdizione, intende di fermarsi a tempo e di serbarsi onesta. Sospettata a torto, è costretta a lasciare il paese ed a collocarsi in città presso una famiglia signorile. Il mutamento di luogo, la società più elevata in cui è introdotta non possono modificare le opinioni di Dolcetta rispetto alla vita, perchè se la famiglia presso cui si trova è ricca, non possiede però nessuna superiorità intellettuale e morale.

La Contessa è una civetta di età matura, il Conte un imbecille e.... peggio ancora un politicante. Dolcetta non può inalzarsi al di sopra di quell'atmosfera nè adattarvisi. Si sente semplicemente

infelice, non riuscendo mai ad ottenere una parola benevola, a farsi un'amica; e quando si vede di fronte all'uomo che in addietro ha amato, quando, per la propria situazione di subordinata, si trova a dover essere testimone degli amoreggiamenti di lui con la Contessa, sente che il suo cuore le si spezza nel petto, o per parlare più propriamente, l'infelice muore per la rottura di una vena.

Le scene migliori del romanzo sono quelle in cui frammisti alla generale intonazione romantica, si sono insinuati taluni sprazzi di realismo. Difatti gli atroci terrori che Dolcetta prova all'ospedale, le sue spaventose visioni, formano un potente contrasto con i disgustosi episodi che accadono ai letti delle altre ammalate.

Pratesi ha scritto altresì parecchie novelle, non indegne di lode.

GIULIO PICCINI (JARRO)

Pochi scrittori in Italia hanno al pari di Jarro il dono di una penna spigliata e briosa e quello di poter continuare a scrivere volumi sopra volumi senza mostrare il minimo sforzo, senza lasciar trasparire la più lieve stanchezza. Se anche non si sapesse che per qualche tempo egli ha scritto in francese, si indovinerebbe che la sua valentia speciale è frutto di cultura francese. Jarro non pretende di creare un intreccio complicato, ed ancor meno di sviluppare una tesi. Egli presenta i suoi personaggi col solo scopo di servirsene quali portavoce delle sue chiacchiere. È la formula di quell'arte moderna che ha fatto salire in fama al di là delle Alpi una Gyp ed un Villis, ma che non sembra probabile di trovare altrettanta fortuna in Italia.

Il suo ultimo romanzo *Mime e Ballerine* è stato ovunque accolto con favore da lettori e da critici.

RODOLFO MONDOLFI

Siamo quasi tentati di porre questo scrittore nella categoria delle scrittrici. La delicatezza dei sentimenti, la purezza della fantasia, il gusto perfetto, la gentilezza ricercata, la squisita ele-

ganza dei suoi scritti, sono pregi femminili in tutto il senso della parola. E possiamo aggiungere che egli è femminile anche in un certo sentimento di diffidenza verso la vita reale. Le forti passioni, la potenza dei contrasti, la sventura o il dolore di cui possono certi pravi istinti o la fiacca volontà essere apportatori, le conseguenze di atti violenti o di stolte decisioni, sembrano spaventare il timido ottimismo del Mondolfi. Nei quadri della vita da lui tracciati, tutto è buono, tutto è bello, virtuoso, ridente, ma, sotto sotto, l'autore lascia trasparire di non essere poi troppo sicuro che al di là dell'apparenza superficiale delle cose non possa nascondersi la bruttura e il dolore.

Nel breve suo romanzo *Formicola* siamo chiamati a seguire gli sforzi fortunati di una fanciulla intelligente che crede di essere ancora un' umile allieva dell'Accademia di Belle Arti, mentre è già artista, e possiede il sacro dono del genio.

Nel *Bicci,* altro ritratto di pittore, si ha, come contrasto all'artista genuino, il profilo di un artista decadente; in questi due libri anche più che negli altri dello stesso autore si trovano in abbondanza fugaci osservazioni, informazioni ed aneddoti misti a consigli e ad opinioni argute sopra cose artistiche molto discusse, il tutto ispirato dal retto e delicato istinto fiorentino e dalla cultura di professore.

Il Mondolfi si è fatto altresì apprezzare quale studioso di Dante e qual critico d'arte.

GHERARDI DEL TESTA

Anche in Italia vi sono certi scrittori che si dedicarono al genere faceto, tuttavia non hanno, per varie ragioni, dato buoni frutti. Forse ci vuole un popolo più melanconico dell' italiano, forse bisogna trovarsi in un paese meno allietato dal sole, per apprezzare l'effetto rallegrante della facezia e gl' italiani tanto proclivi alla giocondità del conversare non si curano di andare a cercarle nei libri. O forse l'arte necessaria per scrivere nello stile umoristico e su quegli argomenti leggieri di cui si formano simili romanzi,

non è ancora stata raggiunta dai moderni discendenti di Giovanni Boccaccio. Tuttavia, qualunque ne sia la causa, il fatto è innegabile: molti hanno tentato questo genere, pochissimi vi sono riusciti.

Gherardi del Testa, il fortunato autore di molte graziose commedie, fu tra i primi a tentare questa specie di romanzi e la sua origine toscana, la sua competenza nei lavori drammatici sembravano additarlo come quello che meglio d'ogni altro potesse lusingarsi di riuscire. Eppure a malgrado della sua vivacità, dell'arguzia, del brio naturale, a malgrado d'una felice inventiva pronta e spontanea, la sua produzione romantica venne poco ammirata e presto dimenticata.

Come Paul de Kock, ma in modo un po' meno grossolano, Gherardi Del Testa accumula fatti ed intrighi, che susciterebbero l'entusiasmo del pubblico se si svolgessero in una *pochade* francese; con quel dialogo spigliato, salace, con quella inesauribile vena di bizzarri e ridicoli personaggi che ha saputo creare si potrebbe credere che i suoi romanzi figurassero in prima linea, invece.... invece che vale nasconderlo? riescono noiosi ed opprimenti.

LUIGI PIRANDELLO

È l'autore di un tal numero di brevi racconti che l'assieme delle sue opere supera quasi in volume il Decamerone che egli certo ha profondamente studiato e tentato di modernizzare. Un umorismo traboccante, un continuo brio geniale, uno stile purgato ed originale sono le caratteristiche di questi racconti in generale e del romanzo *Il fu Mattia Pascal* in particolare che venne accolto molto benevolmente dal pubblico italiano. Questo Mattia Pascal è un essere proprio straordinario. Egli è morto due volte prima di intraprendere la narrazione delle sue avventure. La prima volta, giovane imprudente e spensierato, essendosi cacciato nel baratro di un pessimo matrimonio, reso più opprimente dalla presenza di una insopportabile suocera, aveva preso la risoluzione di annegarsi nel fiume. Ma è soltanto trascinato dalla corrente e così lontano da trarre in inganno la flemmatica

istruttoria e da giustificare la suocera e la moglie se in un cadavere sfigurato tratto fuori dall'acqua credono di riconoscere il suicida.

Lo stesso colpo di fortuna che lo ha liberato dalla intollerabile vita passata e che lo ha preservato da morte, ora lo segue alla tavola di giuoco dinanzi a cui la disperazione lo spinge.

Libero ormai da ogni vincolo molesto, con la borsa ben fornita e con una buona esperienza del mondo, Mattia ricomincia una nuova esistenza sotto il nome di Adriano Meis e per un certo tempo crede di poter essere felice. Ma poco appresso le difficoltà della sua situazione cominciano a procurargli gravi imbarazzi. Ei non può neppure far acquisto di un cane, perchè pagandone la tassa viene a commettere nè più nè meno che un falso in atto pubblico, punibile dalle leggi; se gli vien fatto di parlar di sè stesso, cade in altro reato contemplato dal codice e cioè di falsa asserzione. Ed allorchè ha conosciuto una buona fanciulla che si innamora di lui, egli è costretto a non dimenticare che se Adriano Meis è celibe, Mattia Pascal è purtroppo ammogliato. Il poveretto non osa rivelare il suo gran segreto alla fanciulla e si sente così impacciato che risolve di scomparire daccapo per riprendere la vera sua personalità.

Questa volta il suo suicidio non è che un'impostura; la sua morte vien dedotta dai semplici indizi di un cappello e di un bastone, trovati sulla riva del fiume. Mattia Pascal ricomparisce allora nella sua cittaduzza nativa, ove ha la sorpresa di trovare che la propria moglie si è affrettata di prendere un secondo marito.

Per quanto non scevro di difetti, questo libro può essere considerato come un forte e lodevole tentativo di rinnuovare il romanzo italiano. Non solo lo stile, il genere di composizione, l'argomento sono nuovi ed originali, ma il contenuto filosofico e il punto di vista artistico danno prova di una rara ed energica indipendenza. Abbiamo classificato il Pirandello fra i manzoniani; non dobbiamo dimenticare che, se prese il punto di partenza da questa scuola, si slanciò poi fino ai più estremi limiti moderni dei principî estetici. Quel tenue sorriso che appariva sulle labbra

di un narratore di romanticismo classico, si è trasformato qui in un bel riso franco e sincero, senza perdere per questo della sua espressione satiricamente benevola.

ONORATO FAVA

La scarsa letteratura per i fanciulli ha un buon ausiliario in Onorato Fava. Egli è il più apprezzato e conosciuto fra i continuatori del Collodi, l'immortale autore di *Giannettino* e di *Pinocchio,* gioielli che ogni ragazzo italiano si è fatto un dovere e un piacere di leggere non una volta sola ma parecchie. Fava ha minore immaginazione e minore spirito, ma ben sa comprendere i bisogni speciali del suo piccolo mondo.

La semplicità e la delicatezza sono i suoi caratteri particolari anche quando scrive per rappresentare agli adulti passioni meno innocenti. E infatti i personaggi di sua creazione più che uomini e donne reali sono piuttosto dei grandi bambini.

Fava non è un realista e i suoi bozzetti di vita popolana difettano di quella rozzezza e di quella volgarità che li renderebbe più efficaci. Di ciò gli diamo al tempo stesso lode e biasimo; certo non si pretende da un artista che descriva quel che non sente, ma perchè allora va a scegliere soggetti non fatti per lui?

FOLCHETTO (Caponi)

Corrispondente parigino nei migliori giornali italiani volle una volta tentare il romanzo.

Là, là e là, l'esclamazione che il *clown* del circo ha sulle labbra al momento che compie uno dei suoi perigliosi esercizi, uno dei suoi paurosi salti mortali, forma il titolo di un romanzo grazioso. Esso ha il pregio di quello stile scorrevole, di quell'arguzia, di quella verbosa leggerezza della *nouvelle* francese, e al tempo stesso la spontaneità, l'effusione ampollosa e romantica che deve alla sua origine italiana.

Carlo, giovinotto di nobili natali ma caduto in miseria, cerca di guadagnarsi la vita alla meglio. Avendo studiato il pianoforte, comincia col suonare marcie eroiche, canti funebri e ballabili nelle rappresentazioni di una compagnia di.... pulci: poi valendosi delle sue qualità di *sportman* si produce in un circo, cominciando dai più bassi gradini della scala e arrivando col tempo alla dignità di *clown*. In questa condizione, oltre ai serali *tours de force*, alletta gli spettatori con i salti mortali che accompagna col grido *Là, là e là*. Come rinforzo agli scarsi suoi guadagni Carlo vorrebbe contemporaneamente dare qualche lezione di pianoforte e comprendendo giustamente come una famiglia rispettabile non accetterebbe mai un acrobata qual maestro delle figliuole, non spinge le sue mire se non a dare lezioni ad una *demi-mondaine*.

Il buon genio che domina sulle sorti degli eroi dei romanzi, lo spinge a sbagliare porta e suonare invece a quella di una graziosa americana ricchissima ove viene introdotto e da lei ricevuto.

Naturalmente l'allieva ed il maestro s'innamorano; ma nel giorno in cui Carlo dopo una lunga lotta interna, incoraggiato dal contegno della fanciulla, si lascia trascinare dai propri sentimenti a parlare ottenendo risposta favorevole sotto forma di un bacio, che cosa fa nell'esplosione della sua gioia traboccante? Balzando all'improvviso da sedere, spicca un bel salto mortale e va a posarsi sul pianoforte col suo grido di *clown: Là, là e là* dinanzi alla fanciulla stupefatta ed atterrita.

Vergognoso e irritato contro sè stesso di questa impulsiva stravaganza, fugge via; ma è cercato e ritrovato dalla innamorata fanciulla che dichiara di volerlo sposare a qualunque costo sia pure egli un vilissimo acrobata. Carlo rifiuta: egli non prenderà mai per moglie una donna di condizione a lui superiore.

Poche settimane più tardi la bella americana si produce come *écuyère* nel circo stesso di cui Carlo fa parte, e un anno appresso il felice marito, all'annunzio che sua moglie lo ha fatto padre di un bel bambino, non sa manifestare la propria gioia se non col suo salto mortale accompagnandolo dal grido consueto: *Là, là e là!*

OLIVIERO DI SAN GIACOMO

Può dirsi il paladino del militarismo, poichè i vari volumi da lui pubblicati si aggirano tutti sulla vita delle caserme e sui costumi dei soldati. Ben poco si trova in essi oltre all'intento di cantar le lodi di questa professione, delle sue glorie, dei suoi piaceri. Non siamo abbastanza competenti nell'argomento per giudicare se le cose che racconta sieno attendibili, ma crediamo poter dire che l'indeterminatezza nella delineazione dei personaggi, la poca consistenza dell'intreccio collocano questi libri al disotto della media dei romanzi moderni.

SILVIO BENCO

È l'autore di un libro assai suggestivo: *Fiamme fredde,* saggio della tendenza moderna verso il simbolismo.

La protagonista è la personificazione del Male. Priva di qualsiasi attrattiva fisica, anzi addirittura brutta, senz'alcun circostanza attenuante, esercita però sugli uomini quello strano potere ammaliatore che fino dai tempi di Eva le passioni malvagie hanno avuto sulla fantasia e sui sensi degli umani. Il suo pervertimento, quella sua influenza fatale sono il portato della sua stessa bruttezza: non potendo essere amata spontaneamente, ella dovrà adescare, ammaliare; non potendo esser felice lei, si studierà di rendere infelicissimi gli altri.

L'idea, l'intento sono ad un tempo semplici e vigorosi, lo stile calzante produce un buon effetto: sebbene il libro non riesca a persuadere, lascia però una impressione e fa sperare di poter leggere qualche lavoro più maturo del promettente scrittore.

LUISA SAREDO

È questo il pseudonimo femminile di un uomo che ha circoscritto le proprie mire alla riproduzione del programma tante volte ripetuto, ma sempre interessante, di una storia d' amore frammista ad avventure romantiche ed a gesta patriottiche.

CESARE DONATI

È un altro di questi romanzieri antiquati, il quale si piace di descrivere la vita delle cittaduzze di provincia, quali erano mezzo secolo addietro.

La sua *Rivoluzione in miniatura* è ricca di brio e di spigliatezza, scritta in uno stile scorrevole e grazioso, e racconta, senza la minima ombra di pretesa, una minuscola rivoluzione contro la casa austriaca d'Este; e ciò con una conoscenza così intima e profonda del tempo, da formare un quadro vivo e parlante di quelle passioni, di quelle speranze che, deluse in allora, dovevano più tardi esser coronate di piena vittoria.

UGO FLERES

Ugo Fleres è conosciuto come critico assai meglio che come romanziere. Non avendo eccessiva ambizione, si contenta di pubblicare libri buoni e piacevoli. Le sue opere vanno nelle mani del gran pubblico; i critici però le trovano poco meritevoli della loro attenzione.

Cominciata a leggerne una, non si lascia se non dopo di essere arrivati all'ultima riga, e non si riesce a trovarvi motivi di disapprovazione.

Che cosa si può pretendere di più da un romanziere?

Scegliamo *Il Vincolo* come il più atto ad illustrare il genere di romanzi di questo autore.

Si tratta di un caso molto semplice, d'uno di quei problemi che possono presentarsi a chiunque. Il dottor Paolo Guerra, innamorato di una giovane vedova, si è a lei fidanzato, ma alla vigilia delle nozze è còlto da uno scrupolo. Sua madre e sua sorella hanno bisogno del suo appoggio, suo fratello è ingolfato in faccende politiche; tutto il peso della famiglia si è aggravato sulle spalle del dottore. Ginevra Lonati, ricca ed innamorata, non può comprendere interamente le cause che spingono il fidanzato a sciogliersi dall'impegno e lo giudica erroneamente.

Il Guerra nella separazione soffre ancor più per questo falso giudizio; tuttavia persevera con fermezza nella via che il dovere gli addita.

Dopo un certo tempo però la situazione si muta. La madre muore serenamente, assistita dal figlio; la sorella è richiamata dal marito al tetto coniugale. Paolo rimane così prosciolto dai suoi obblighi. Nel frattempo uno dei bimbi della vedova viene assalito da febbre violenta e da un desiderio non meno violento di avere presso di sè il suo caro medico. Ed al capezzale del piccolo ammalato, i due innamorati si riconciliano.

EMILIO DE MARCHI

Questo autore può esser citato come il legame che connette i manzoniani con la scuola verista.

I decreti del fato letterario sono inesplicabili; se così non fosse, avremmo il desiderio di investigare perchè Emilio De Marchi non ha ottenuto la sua parte di fama, e perchè anche dopo la sua morte il pubblico non gli ha largito che una lode stiracchiata. Eppure sembra che egli possedesse tutte le attitudini che occorrono per fare un ottimo scrittore. Ci domandiamo inutilmente qual è la pècca che ha inceppato la sua carriera letteraria. Se oltre l'acuta e profonda facoltà osservatrice, lo stile corretto, ávesse avuto un po' più di brio e di fantasia, si sarebbe probabilmente assicurato l'approvazione delle masse; ma tali deficienze non avrebbero dovuto fuorviare il retto giudizio dei critici.

De Marchi è stato da taluno paragonato a Dickens; sarebbe assai più esatto di dire che nei lavori del romanziere italiano si risente l'influenza del grande scrittore inglese, e che De Marchi ha volontariamente imitato la scelta dei soggetti, la maniera di trattarli. Vi è però una grande differenza nello spirito dei due scrittori, quella appunto che si rileva fra due razze così differenti ed in tanta diversità di evoluzione nazionale. Dickens ha la radicata fiducia anglo-sassone nella perfettibilità umana. Difatti delineando un tipo malvagio lascia trasparire l'intima fede che il suo caso sia eccezionale e che vi sia speranza di una possibile riforma. Ei presenta la miseria ed i vizi come mali che possono venire attenuati e corretti. Invece nelle descrizioni pietose di dolori, di miserie che il De Marchi presenta, il substrato confortante non si vede. La tristezza non è fenomeno, è regola. La volontà, la carità vi hanno una parte non lieve, ma solo quella di palliativo che aiuta a sopportare il male irrimediabile. La pietà per la colpa non è accompagnata dalla fiducia in una possibile riabilitazione, ma piuttosto dalla convinzione che la colpa sia una conseguenza necessaria e che è inutile lottare contro mali più forti della volontà.

Demetrio Pianelli è il capolavoro del genere, e ne formano argomento le ristrettezze di una famiglia caduta improvvisamente in una posizione falsa e degradante per avere speso più denari di quanti il capo ne guadagnava, e che si sveglia alla realtà della vita nel giorno in cui il padre, per porre fine ai suoi guai, si brucia le cervella.

Demetrio Pianelli, misero impiegato governativo, fratello del morto, si assume il dovere di proteggere, di assistere la vedova ed i figli. Ardua gli è l'impresa poichè deve conciliarsi l'affetto e la fiducia di quelle creature incoscienti e leggiere, mentre è costretto ad imporre loro una vita di sacrifizi e di privazioni. La pazienza, la fermezza dignitosa dell'umile impiegato sono poste ogni giorno, quasi ogni ora, a seria prova, per raffrenare le abitudini scialacquatrici della vedova usa all'eleganza della società ed a preservarla dai pericoli in cui la sua inesperienza potrebbe farla cadere. Bella ed imprudente com'è, permette ad un superiore

di Demetrio di comprometterla, precludendo così a lui, povero suo campione, ogni possibilità e prospettiva di avanzamento.

Tuttavia Demetrio è così buono, che, malgrado tutti questi guai non sa voler male alla cognata, anzi sente accendere nel suo cuore di celibe un raggio d'amore, raggio che dovrà rimanere ignoto a tutti e specialmente alla persona che ne è l'oggetto. Un possidente campagnuolo, amico di famiglia si offre di sposare l'avvenente vedova, e tocca proprio a lui, al povero Demetrio innamorato, a dare i consigli opportuni, a stabilire le condizioni delle nozze.

Eppure a questo povero eroe, a questo nobile cuore che ha sofferto tanto, nessuna ricompensa è largita. Nella solitudine e nella miseria la morte verrà a coglierlo, senza alcuna grandezza, senza conforto alcuno, come tutto quanto gli si è gravato addosso.

Il De Marchi ha una concezione così rigida della sua arte che si trattiene dall'esprimere la sua simpatia per questa virtù pertinace. Con una fermezza ed una sincerità non troppo comuni rivela le debolezze, le goffaggini, gli spropositi del suo eroe, disdegnando gli orpelli e basandosi solo sulla grandezza essenziale di quell'anima per assicurarsi l'interesse del lettore; come forse si basa sulla vera bellezza e grandezza dei grandi intenti della vita, per farci accettare le meschinità e le miserie delle esistenze individuali.

UN GRUPPO DI ROMANZIERI STORICI

RAFFAELLO GIOVAGNOLI

Quando *Spartaco,* suo romanzo storico, venne in luce, il pubblico ed i critici lo giudicarono degno di grandi lodi per la esattezza e l'abbondanza delle notizie storiche. Si diceva che il Giovagnoli avesse profuso nel suo libro quei vari elementi che, a detta del Manzoni, il romanzo storico deve possedere; che unisse cioè all'accuratezza di ogni minuto particolare, la profonda conoscenza del momento storico, che intorno a personaggi vissuti, a fatti realmente accaduti si aggirassero con equilibrata proporzione personaggi e fatti bene immaginati ed armonicamente fusi. E forse tutto questo nello *Spartaco* si potrebbe trovare, ma ciò che manca è la vita. Tutta quest'arte sapiente rimane cosa morta. In questo modo lo *Spartaco* non sodisfa interamente nè il critico nè il lettore, poichè l'uno trova a ridire sulla soverchia parte immaginativa che vela la paziente ricerca storica, l'altro rimpiange di non trovare nel libro l'ispirazione poetica, i sentimenti appassionati che parlerebbero al suo cuore.

Altri lavori storici, usciti dalla stessa penna, non suscitarono l'entusiasmo di *Spartaco* e solo ottennero la rispettosa lode dei critici, i quali forse più che l'opera apprezzavano nell'autore la dignità della sua vita pubblica e privata.

VITTORIO BERSEZIO

Uno degli scrittori più popolari che emula il Barrili nella fertilità e lo supera nel dono invidiabile di commovere il lettore. Il solo suo nome richiama subito al pensiero il tipo più popolare e più conosciuto del teatro dialettale, Monsù Travet. Ma non essendo nostro scopo di occuparci dei personaggi da commedia, parleremo solo dei romanzi di Bersezio. Indubbiamente egli ha tratto i suoi primi modelli da Alessandro Dumas (padre), ma nessuno oserà tacciarlo di plagio servile. Ardito, temerario talvolta nelle sue creazioni, egli spesso si mostra noncurante della verità, cosa che non è la minore delle sue attrattive. La sua fantasia non conosce limiti, non si arresta per nessuno ostacolo, e dal momento che riesce a trascinar seco i lettori poco importa misurare quanto lontani dalla storia li conduca.

Al dì d'oggi i romanzi di tal genere incontrano poco il gusto del lettore, perchè meglio educato all'esattezza storica dagli studi severi di chi si sforzò con materiali studiosamente vagliati di rievocare momenti del passato.

La lista dei libri pubblicati dal Bersezio è di una lunghezza che fa onore alla sua operosità, comprendendo opere di critica, di filosofia, d'arte e di teatro.

LUIGI CAPRANICA

Egli ha dato alla letteratura italiana molti romanzi storici di un certo merito. *Papa Sisto* e la *Contessa di Melzi* sono giudicati i migliori. Se indiscutibile è in essi l'esattezza dei dati storici e del quadro rappresentato, insufficiente è però l'immaginativa, poco dilettevole per un lettore moderno ne è lo stile, e sebbene questi volumi si trovino in molte biblioteche pubbliche e private, sono oggi pochissimo letti.

EDOARDO CALANDRA

In uno dei rari momenti in cui sembrò che l'antagonismo fra le scuole letterarie si fosse fatto più aspro, apparve il Calandra nell'attitudine di araldo di pace. Si vide chiaramente che egli non voleva appartenere a nessuna cricca particolare, poichè mescolò e fuse nei suoi libri gli elementi più disparati di bellezza, i più opposti principî di arte.

Qui il sentimentalismo si associa al realismo; là il convenzionalismo cammina a fianco del verismo. Lo stile che della purezza di lingua si fa legge e dovere, rimane fluente e piccante come il chiacchierar familiare di persone vere. E così i lavori del Calandra ottennero subito le approvazioni dei critici più disparati, poichè fu lecito a ciascuno d'interpretare i suoi concetti artistici a seconda delle proprie tendenze. Per il verista vi era esattezza di certe riproduzioni, per l'idealista vi erano immaginazione e sentimento.

Felicissima poi fu la scelta del genere, poichè nel romanzo storico possono trovar posto queste diverse sue attitudini e può esplicarsi la versatilità del suo ingegno.

La Bufera è opera troppo voluminosa per venir sintetizzata con poche frasi. La bufera che si scatena sull'Italia ed infuria sugli Italiani è l'invasione francese. Bonaparte è il *Deus ex machina* di tutto il libro ed attorno a lui si aggruppano numerosi i personaggi, si svolgono complicati gli episodi. L'autore ha avuto un ideale grandioso, forse troppo grandioso per il genere di romanzo che stava scrivendo. Ei deve aver compreso lo studio della storia come lo intendeva il gran Taine, cioè dicendo tutto, mostrando non solo i due proverbiali lati della medaglia, ma anche tutti gli aspetti che ogni singolo fatto può presentare.

Così è che il suo romanzo, troppo rimpinzato di notizie, scritto con l'imparzialità di uno spirito superiore, riesce meno persuasivo di tanti altri il cui autore ha sacrificato la verità alla passione, perchè il lettore, invece di venir esaltato dal poeta, è indotto a seguire lo scrittore nel suo metodo di critica imparziale.

Un altro dei romanzi di Calandra, *La Falce*, merita di esser preso in considerazione dallo straniero, come studio di una certa tendenza italiana, di cui spesso si parla, ma che ben di rado viene giudicata esattamente dagli estranei; intendiamo alludere al pregiudizio del fatalismo che, sotto il nome di jettatura nel meridionale e di malocchio nel toscano, soggioga col timore superstizioso, non solo i semplici contadini ignoranti, ma non pochi cittadini anche di quelli appartenenti alle alte classi sociali.

L'italiano difatti vive ben di spesso col timore o con la speranza che il fato annunzi il proprio avvicinarsi con qualche segno od avviso misterioso ed ha l'idea che gli avvenimenti, prima di verificarsi, proiettino come un'ombra che ne disvela la presenza. Il Calandra creando un romanzo sopra tale argomento, lo ha in certo qual modo delineato, restringendone le proporzioni, le quali se non esigue od insignificanti, sono però meno vaste di quelle esagerate rappresentazioni che gli scrittori francesi ed inglesi si sono piaciuti di regalarci su di esso.

Un giovane benestante, Roberto Duc, dopo aver vissuto in città fino a trent'anni, risolve di cercar quiete nei suoi possessi di campagna. In sulle prime tutto gli giunge nuovo, incomprensibile. Egli deve fare un grande sforzo per abbassare i pensieri ed i sentimenti al livello dell'ambiente. Pure vi riesce ed anzi comincia a prender gusto per quei piaceri casalinghi, ad interessarsi del quieto villaggio spogliandosi dei pregiudizi d'orgoglio, facendosi amico di tutti, prendendo le abitudini del paese. Una di tali abitudini consiste nel passare lunghe ore all'osteria, non per ubriacarsi, ma per chiacchierare dinanzi ad un bicchiere di buon vino. In uno di questi lieti ritrovi uno dei bevitori propone un brindisi che arieggia ad una promessa. Ei dice che allorquando uno di loro quattro venga a morire, gli altri tre dovranno seguirlo nel breve spazio di tre mesi. A quelle parole tutti allibiscono, ma si sforzano di scacciare l'impressione penosa. Il funebre scherzo sarebbe messo in oblio se non accadesse che entro poco tempo uno della brigata muore ed un altro lo segue alla distanza di appena due settimane. Roberto, colpito a principio dal dispiacere e dal terrore di quelle due morti, si sforza poi di non farne

caso; ma la subita morte del terzo amico lo disturba profondamente. E tanto più che molti lo guardano come predestinato ad una fine imminente, lo compiangono e si addolorano per la triste sua sorte. Un premuroso lo esorta perfino a pensare al suo testamento, un altro lo consiglia a non traversare da solo la campagna nel giorno in cui spirano i fatali tre mesi.

Roberto però contro tali influenze deprimenti possiede un efficace talismano: l'amore di una dolce fanciulla del vicinato. Nel giorno fatale, la decisione che sta per prendere di farla sua moglie, lo assorbe talmente da rendergli meno opprimente il fardello dei suoi timori. Se in quel giorno la morte non lo coglie, gli va però molto vicina, perchè il padre della fanciulla, sorprendendolo in un colloquio notturno con lei, prende equivoco sulle sue rette intenzioni e si deve solo al grido della fanciulla se non lascia scattare il colpo del suo fucile.

Il Calandra in un altro romanzo ha manifestato di nuovo questa sua facoltà di far scaturire un senso di orrore dai fatti più comuni. Nella *Contessa Irene* vien presentato il semplicissimo caso di un marito che, sospettando d' infedeltà la propria moglie, preferisce morire piuttosto che vivere col pensiero del tradimento della donna amata; e fa in modo di rimanere ucciso in una partita di caccia. Soltanto dopo vari anni la moglie viene a cognizione del tragico segreto di questa morte che, come gli altri, essa ha sempre creduto accidentale. E non appena scopre di esserne stata l'involontaria cagione, decide di rompere l'impegno che lieta aveva contratto con l'uomo che era stato sospettato suo amante.

E così questi due innamorati fra cui non è sorta una barriera tangibile, ma solo un ostacolo nato nell'intimo della loro coscienza, non sanno trovare altra soluzione allo strazio del sogno spezzato che in un doppio suicidio.

UN GRUPPO DI SCRITTRICI

Vi sono in letteratura certi assiomi talmente sanzionati dall'apatia tradizionale della critica che a nessuno viene più in mente di discuterli. Uno fra tanti è questo, che la donna non può inalzarsi fino al puro pensiero filosofico e che in lei domina sempre l'immaginazione.

Ed è così radicata e diffusa questa convinzione, che non c'è donna la quale sedendosi al suo scrittoio non ne subisca l'influenza e non si senta diffidente della propria logica, ma fiduciosa invece della sua fantasia.

E non vi è critico che accingendosi a studiare l'opera di una penna femminile non subisca tale preconcetto. Così non saprà apprezzare alla giusta stregua le buone argomentazioni, pur conservando la sua benevolenza per lodare quanto trova di patetico e di sentimentale; e secondo il solito di tutte le critiche, darà quella lode e quel biasimo che anticipatamente aveva in animo di prodigare.

Ora, senza nè affermare nè negare la teoria di una inferiorità essenziale della donna e neppure quella di un'assoluta diversità nell'intelligenza dei due sessi, limitiamoci a cercare le cause, forse transitorie, che possono spiegare l'attuale disparità nella produzione del romanzo.

Tali cause che non sono speciali all'Italia, sono quivi più sensibili che altrove, e si possono ridurre a due: deficienza fondamentale dell'insegnamento classico e mancanza d'esperienza della vita.

Se si considera che il beneficio dell'insegnamento classico è imposto a quasi tutti i giovinetti delle classi elevate ed a moltissimi di quelli delle classi medie, mentre fino a poco tempo addietro alle fanciulle era rigorosamente vietato, ed anche al presente è concesso a un numero ristretto di esse, non può sorprendere di trovare che le poche donne intelligenti entrate nella lizza siano state superate o vinte per mancanza di armi. Gli studi classici le avrebbero provvedute di quella cultura, di quelle cognizioni, di quella scienza che serve di zavorra contro i voli della fantasia; avrebbero altresì disciplinato le loro attitudini naturali. Ne sarebbe conseguita una conoscenza più chiara delle loro singole attitudini, e il modo di trarre fuori dai tesori dell'antica lingua italiana e dalla latina originaria l'espressione elegantemente moderna per le loro moderne idee.

In quanto poi all'esperienza della vita che è certamente uno dei requisiti più importanti per un romanziere, le tradizioni tutte quante, le abitudini inveterate sociali e domestiche pare che in Italia si sieno collegate per lasciare la donna nella più completa ignoranza. Ragioni buone e cattive, interessi di ogni specie, opinioni radicate e specialmente la forza dei pregiudizi ormai inveterati, tutto congiura a mantenere anche al presente questo pernicioso sistema. Però vi sono di già parecchi lottatori e lottatrici che hanno impegnato la battaglia per abbatterlo e la riuscita in un avvenire più o meno lontano non sembra dubbiosa; ma per le scrittrici passate ed anche per quelle presenti che sono nate e cresciute entro queste barriere, quando si pretende di esporre giudizi sulle loro opere letterarie, bisogna tenere un gran conto di tale stato di cose.

Quindi in tutti i libri scritti da donne, fino a questo momento almeno, bisogna aspettarsi di trovare se non un elemento predominante d'immaginazione, certo una proporzione minore degli elementi che dovrebbero stargli a fronte.

Se la donna scrittrice concede troppo libero sfogo alla propria fantasia non è già perchè la mente femminile sia nella sua essenza molto più fantastica di quella dell'uomo, chè anzi nella vita quotidiana non si hanno prove di disparità, ma perchè le

è stato precluso di acquistare le qualità che avrebbe potuto sviluppare con lo studio e perchè è stata portata a credere di non doversi servire degli altri suoi doni naturali.

E se a malgrado di questi ceppi, la donna italiana ha potuto dare al romanzo un valido contributo, si ha motivo di aspettarsi molto di più quando quelle condizioni svantaggiose saranno almeno in parte eliminate, e cioè, quando l'evoluzione sociale avrà raggiunto un grado più elevato.

LUISA AMALIA PALADINI

Ha il diritto di esser nominata per prima non solo perchè ebbe l'iniziativa di scrivere allorchè il pubblico incoraggiamento mancava anche più di adesso alle scrittrici, ma anche perchè *La famiglia del soldato* ha tenuto per un bel pezzo il primo posto fra i libri domestici, al punto che anche le madri più rigorose ne permettevano la lettura alle figlie.

Il romanzo pone in scena i tempi torbidi che correvano in Torino nel 1795 e gli effetti prodotti in una famiglia patriottica. Uguaglianza di intenti, concordia di aspirazioni fanno dei personaggi principali una vera famiglia patriarcale. Amore, matrimonio, educazione dei figli, tutto è subordinato al sacrosanto dovere di servire la patria. Amalia Paladini non ha la pretesa di dare una versione accurata dei fatti; e sebbene esponga la campagna di Russia ed altri episodi guerreschi con una certa prolissità, non mira alla fin fine che a narrar la storia dei suoi eroi, e la racconta con un tal sentimento che anche attraverso all'ampollosità patetica del suo stile riesce a svegliare un'eco nel cuore del lettore.

Non bisogna dimenticare che quel tedioso sentimentalismo lacrimevole che sembra così opprimente, è la conseguenza del tempo, mentre la delicatezza di certi sentimenti, la finezza di certe particolarità sono doni personali della scrittrice.

MARIA TORELLI TORRIANI (La marchesa Colombi)

È uno dei primi esempi di quel mite femminismo italiano che si contenta di patrocinare in favore della donna il dritto del lavoro e della fatica affinchè ella possa guadagnarsi un tozzo di pane, riconoscente poi se le vien concessa qualche meschina briciola nella festa della vita. La pazienza, l'abnegazione sono le umili virtù che la colta scrittrice ha predicato ed esaltato, e non negli scritti soltanto. La sua attività nel collaborare in periodici femminili, le molte traduzioni da lei fatte e un numero considerevole di brevi racconti danno prova della sua costanza, della sua volontà e della sua solerzia nel lavoro. Taluni dei suoi romanzi appalesano le ottime qualità che uno studio classico migliore, od almeno un po' più di tempo concesso allo studio ed al raccoglimento, avrebbero potuto sviluppare. Ma disgraziatamente la marchesa Colombi, e con lei quasi tutte le scrittrici italiane, mancano degli elementi della propria arte e riescono, come appunto riesce lei, per solo merito di una ispirazione naturale, d'un cuore gentile, d'un innato gusto estetico.

In risaia è il suo romanzo migliore od almeno quello più adatto a mettere in evidenza la sua pietosa simpatia per chi soffre. Ma con tutta questa sua tenerezza verso gl'infelici non sogna neppure lontanamente che possa trovarsi e nemmeno cercarsi un qualche modo di sollevarli.

La storia di Nanna, la fanciulla ricca di bellezza e di gioia, il cui cuore si sveglia presto alle liete speranze di un amore corrisposto, e che pure tutto perde, bellezza, salute ed amore perchè ha lavorato nei campi pestilenziali del riso, immersa per settimane e settimane fino alle ginocchia nell'acqua imputridita, forma un racconto così triste, che suscita quasi dispetto facendo pensare come la scrittrice possa riferire tali dolori con un linguaggio così misurato. Tuttavia il senso di profonda pietà e di tenerezza suscitato da questa esposizione disadorna trova sicuro la via del cuore. Il lettore si accorge che manca soltanto di un'espressione più calda per svegliare un'eco corrispondente.

Il caso della povera Nanna è invero infelicissimo, perchè essa, oltre alle speranze viene a perdere anche il senso morale. La sventura ha un'influenza degradante sul suo carattere, sui suoi sentimenti.

Disperata d'aver perduto l'amor suo vorrebbe procurare guai e disgusti alla rivale; ma i suoi tentativi malvagi non hanno altro effetto che di attirare su sè stessa un aggravamento di dolore.

Tutto ciò è esposto con giusta osservazione; ma la scrittrice, spiritualista convinta, non potendo seguire le conseguenze naturali delle premesse, con un rapido mutamento, con un pentimento illogico della infelice ha voluto creare una chiusa morale alla sua storia.

Se la marchesa Colombi avesse iniziato la sua carriera letteraria qualche anno più tardi, avrebbe probabilmente acquistato una concezione più fosca e più realista di un tal fatto. Chi sa poi se fosse riuscita a far meglio di quanto ora ha creato con la sua dolce indulgenza pietosa.

VIRGINIA TREVES (CORDELIA)

È stata assai sostenuta nei suoi sforzi letterari dal fatto di essere moglie di uno dei più importanti editori italiani. L'attività e il talento naturale dispiegati in molti suoi lavori le avrebbero assicurato il successo anche senza quella favorevole circostanza; ma certo la via le è stata grandemente spianata; nessun'altra scrittrice ha avuto una consimile fortuna. Le sue novelle sono state assai più apprezzate che i romanzi. La delicatezza ed il gusto che sono le principali sue qualità, dànno ai suoi lavori leggieri una grazia evanescente che non può bastare a rendere interessante un romanzo. Inoltre il proposito di scrivere soltanto per le giovinette pone un freno all'immaginazione della scrittrice ed attenua gli effetti che saprebbe e potrebbe ottenere.

Non si rileverebbe tale costrizione se Cordelia non avesse commesso l'errore di scegliere soggetti tutt'altro che adattati. Per sviluppare ampiamente certi argomenti scabrosi bisognerebbe sol-

levare senza ritegno quei tali veli di cui ormai per consuetudine non si permette alle fanciulle di penetrare i misteri.

Citiamo ad esempio il romanzo *Catene,* che ha il non lieve merito di spezzare una lancia in favore del divorzio. Come è possibile trattare un tal soggetto senza accennare al lato passionale che certo nasconde? Elvira Bertelli è presentata fin da principio come una donna infelice. Essa è moglie di un giocatore e truffatore che paga il suo debito alla società col passare vari anni in galera; è governante di una bambina, figlia unica, ed il padrone di casa il barone Sterne sembra che nutra un'inclinazione per lei. Tuttavia non si decide a palesarsi se non quando ella è stata insultata per la strada da uno sconosciuto. Il Barone le offre allora protezione ed amore, ma Elvira sebbene tocca di riconoscenza, è costretta a rifiutare l'una e l'altro, palesando che è maritata e che il suo offensore è appunto quel marito uscito proprio allora di prigione. Con una certa prontezza il Barone si adatta a queste nuove circostanze. Egli sarà anche più benevolo di prima, e quando l'indegno marito vorrà tentare d'impossessarsi della figliuoletta, il Barone estenderà fino a lei la sua protezione. Le due fanciulle Sofia Sterne e Laura Bertelli vengono di tal modo allevate assieme. Laura sviluppa un'indole egoista e perversa. Sofia invece tutta la dolcezza, tutte le virtù di un'eroina da romanzo. Il primo giovinotto che penetra nella famiglia provoca un'occulta bufera. Ambedue le fanciulle s'innamorano di lui. Laura lo conquista con le sue arti scaltre; e Sofia lo perde senza lagnarsi, come deve fare ogni eroina sentimentale che si rispetta. Ma quando tutto è pronto per il matrimonio, quando la festa nuziale è preparata, si accorgono essere necessario di ottenere il consenso del padre rinnegato. Questo padre, vera personificazione della malvagità, rifiuta il consenso; la desolata madre giunge ad implorarlo in ginocchio acciò non procuri alla loro figlia un colpo sì doloroso; ma egli si mantiene inflessibile. Laura, all'udire che deve protrarre le nozze di quattro anni per giungere alla maggiorità, rimane abbattuta, avvilita; e quando il fidanzato vien chiamato a casa dalla famiglia, essa, perduta ogni speranza, si espone di proposito deliberato ad una fredda tem-

peratura, rifiuta l'assistenza medica e riesce così a procurarsi una violenta polmonite che la porta alla tomba. Elvira, che già aveva dato segno di demenza, nel giorno dei funerali di sua figlia perde completamente la ragione alla presenza di suo marito.

MEMINI

È il pseudonimo che nasconde alla curiosità del pubblico una graziosa penna femminile. L'anima appassionata che non ha voluto dare il suo nome in preda alla folla, rivela molta parte dei suoi sentimenti nei romanzi che portano questo *nom de plume*.

Una mente robusta, ma non coltivata, un cuore affettuoso, un talento indomito che corre violento per mancanza di freno e che talvolta vola troppo alto, tal altra striscia troppo basso, sono i componenti di questo strano miscuglio di sentimentalismo convenzionale e di arditezza che si tradiscono nell' impulso irresistibile di rivelare i propri sentimenti e di far sfoggio della propria esperienza.

C'è in ognuno di questi romanzi un personaggio, quasi sempre il protagonista, che è certamente un autoritratto idealizzato ed illuminato come da quel raggio di luce che in teatro si proietta sulla figura principale al momento del quadro finale.

LUIGI DI SAN GIUSTO

Nel leggere i libri di Luigi di San Giusto, pseudonimo maschile di Maria Macina donna dai sensi altamente virili, il nostro pensiero ricorre a Mrs. Humphrey Ward. Vi è in essi la stessa vasta comprensione, la stessa curiosità ardente per i grandi problemi sociali che tormentano la presente generazione.

La differenza fra le due scrittrici è la differenza stessa che passa fra i loro paesi e le loro razze.

Reduce è lo studio vigoroso e profondo di due caratteri ben diversi: quello di Luisa, la sorella maggiore col suo forte affetto

materno, e quello di Pepi, l'inerme sognatore che ha fatto spreco delle sue energie vitali. Luisa lotta coraggiosamente con l'indigenza; si affanna tutto il giorno per dare lezioni, per correggere bozze di stampa, accettando qualunque lavoro, sopportando qualunque fatica per allevare decorosamente i suoi tre figlioli. Suo marito, per quanto buono ed onesto, le è di ben poco aiuto. Il solo sostegno di Luisa è lo sguardo d'incoraggiamento che ottiene da Jourdain, ricco ed influente signore. Che c'è di più bello di una pura amicizia basata sulla reciproca stima, con la pietà da una parte, la fiducia dall'altra? Allorchè Luisa viene a sapere che Pepi, il fratel suo, che è stato imprigionato ed espatriato per le sue idee politiche, sta per far ritorno dall'America sprovvisto di ogni risorsa come quando partì dieci anni addietro, non può far altro che pregare il Jourdain di aiutarla. Nè all'una nè all'altro sorge il pensiero che il disgraziato possa provvedere a sè stesso. Jourdain comincerà dall'ottenere la revoca del bando, poi troverà un qualche impiego per l'anarchico socialista.

Il carattere di Pepi per essere scritto da una donna è assai bene tratteggiato. Non si tratta di un eroe alla George Sand innamorato e fatale, ma di una creatura umana con le sue debolezze e le sue sofferenze, con la sua bontà impulsiva e la sua fiacchezza di carattere, con le sue tendenze idealistiche, che lo hanno amareggiato non tanto per ciò che ha dovuto soffrir lui, quanto per quel che ha visto soffrire agli altri. Dalla prima domanda: Perchè vi è tanta gente che vive nell'agiatezza e tant'altra cui manca il tozzo di pane, è scivolato alle utopie del comunismo, del socialismo, e perfino dell'anarchia. Dalla prima ribellione in gioventù contro la dominazione austriaca è giunto all'odio cieco di ogni regola e di ogni legge. Il suo incontro a Genova con una prostituta che disinteressatamente gli dà ospitalità, è il commento caratteristico di tutta la sua evoluzione e forma una scena semplice, ma grandiosa e suggestiva.

Un elemento così dissolvente introdotto nella famiglia di Luisa vi porterebbe con facilità i suoi malefici effetti se ella non opponesse la propria energia e il magico potere del suo amore per

proteggere i suoi figli contro Pepi e Pepi contro sè stesso. Le già gravi difficoltà della situazione vengono aumentate dai primi sintomi di tubercolosi che si sviluppano in Pepi. La tendenza ereditaria si è alimentata con la vita disordinata ch'ei condusse; ed ora inutili riescono tutte l'abnegazioni di Luisa, tutte le cure del medico. Lentamente e tristamente la vita dell' infelice si spenge ed a coloro che pretendono confortarla Luisa risponde fra i singhiozzi:

« — E voi credete che io pianga di dolore? Non sapete che io sono felice di vederlo ora qui, finalmente così tranquillo? Erano tanti anni, che questo povero ragazzo correva il mondo senza trovar mai pace. Ma io son felice che sia morto — ».

REGINA DI LUANTO

Molti sono i romanzi da lei pubblicati, ma poca è l'originalità di essi. Quello che ha ottenuto maggior successo è una buona imitazione della *Femme de Chambre* di Mirbeau; un altro assai buono contiene questa situazione: la madre di parecchi figli è costretta dopo molti anni a confessare che uno di essi che dà segni di pazzia non è figlio di suo marito; e ciò per persuadere un giovane a sposare un'altra sua figlia senza che debba avere lo spavento di prendere in moglie una fanciulla minacciata per atavismo di sì orribile sventura.

GEMMA FERRUGGIA

Tutto quanto si è detto poco prima riguardo alla deficiente preparazione che impedisce ai migliori doni di svilupparsi nelle scrittrici italiane si può opportunamente applicare ai romanzi della Ferruggia. È doloroso di vedere delle attitudini così rare e così belle, inceppate impastoiate e contorte dalla mancanza di quella cultura che dovrebbe essere alla portata di tutte le fanciulle in

un paese di sì antica civilizzazione. Oltre ad una disposizione naturale all'osservazione, ad una profonda penetrazione psicologica, a malgrado della povertà di linguaggio e dell' inesperienza di un'indomita fantasia, brilla nei libri di questa scrittrice una scintilla che è superiore anche al talento: il genio; perchè Gemma Ferruggia sa afferrare le generalizzazioni astratte e scoprire la legge universale che si manifesta anche nei fatti più insignificanti.

(Sfinge) Contessa CODRONCHI

Questa scrittrice sembra essere stata singolarmente privilegiata per la condizione sociale della sua famiglia, e per gli studi classici di cui ha potuto arricchirsi.

Fino dalle prime linee si prova una piacevole sorpresa nel trovare uno stile elegante, una nitidezza di composizione così rari nei libri che portano nome di donna.

Il Colpevole è il marito che si è reso reo del delitto di uccidere nel cuore di una donna la divina fede dell'amore. Questo cuore che è stato sempre chiuso alla speranza ed alla fiducia, viene vari anni più tardi risvegliato dalla passione di un altro uomo. Ma lo scetticismo che ha avvizzito già una volta la sorgente della felicità non può più essere scancellato. Il dubbio rode come un tarlo questa risurrezione di affetti. Il contrasto è sì crudele che allorquando l'innamorato colpisce la donna con una pugnalata mortale che essa interpreta come prova d'intenso amore, essa muore in un'estasi di gioia, ritenendo che si può ben pagare con la vita la certezza di essere amate.

VIRGINIA GUICCIARDI FIASTRI

Il romanzo *L'Altra,* se non è un capolavoro, ha almeno il merito di non poca originalità.

Protagonista del libro è la prima moglie di Gustavo Lorentani, ora defunta, o piuttosto è il ricordo di lei che incombe sulla seconda moglie al punto da offuscarle ogni possibile felicità.

L'esistenza non è per la disgraziata signora se non la lotta contro questo vago ed informe orrore che si innalza fra lei e l'uomo che ambedue hanno amato.

Quando la vittima di tale ossessione diviene madre, spera e ritiene di essersi accaparrata una supremazia sulla sterile rivale, ma il marito contrastato rimane proprio allora ucciso in uno scontro ferroviario, rapito alla giovine sposa dall'occulto potere della gelosa defunta.

GRAZIA PIERANTONI MANCINI

Scrittrice abile, diligente, laboriosa, strettamente manzoniana, non solo nel modo di comporre, ma nello spirito di devoto spiritualismo che informa l'intera opera sua.

La *Signora Tilberti* è il suo romanzo più lungo e più apprezzato; eccessivamente lungo ed eccessivamente manzoniano.

Nelly Mordini e suo cugino Giorgio sono stati allevati assieme fino dall'infanzia; e il loro affetto fraterno coll'andar degli anni si è trasformato in un sentimento più dolce.... Ma tale sentimento è tutto opposto alle vedute dei loro parenti. Giorgio è mandato lontano; Nelly dopo un po' di tempo vien fatta persuasa della infedeltà di lui; e allora, con la sventatezza di un'eroina da romanzo, accetta per marito l'onorevole Tilberti. Ma ben presto deve pentirsi della propria follìa, costretta com'è ad avere a fianco una donna che è stata amante di lui, ad essere testimone delle atroci malvagità che simili mariti comunemente commettono.... nei romanzi.

Non pochi capitoli son formati dalla narrazione di ciò che dice, di ciò che fa l'infelice moglie, liberata dalle torture di vivere nella casa maritale, ma ancora a lui avvinta dai ceppi della separazione legale; e dopo un bel pezzo si arriva finalmente all'aspettato incontro coll'uomo amato in addietro.

Il giovinetto Giorgio, che è divenuto adesso un dottore ricco, onorato e stimato, sente riaccendersi l'antica passione che nel cuore di Nelly non si è spenta mai. Lottano entrambi contro di essa, ma ad

un certo istante quello scambievole amore rovescia ogni ostacolo. Però subito dopo i due amanti sono richiamati sul retto sentiero dall'improvviso apparire della bambina di Nelly. Il romanzo se non è commovente è però interessante e scritto in una lingua discretamente buona.

FULVIA (RACHELE SAPORITO)

In ciascuno dei lavori di questa scrittrice eminentemente femminile troviamo grande delicatezza che ci fa deplorare come tante belle disposizioni sieno rimaste stagnanti per difetto di adatta cultura.

Le sue novelle hanno incontrato assai più dei romanzi perchè richiedendo minore sforzo, meglio rivelano i doni naturali dell'autrice.

Bianca Monselice è una moglie onesta e pura che vuol richiamare il dissoluto suo marito sulla via del dovere con la sola forza del proprio amore e del potere che essa ha sull'anima di lui. Non si ribella, non lotta, si limita ad esistere, e, come una sorgente di luce e di calore, ad irradiare il raggio della sua virtù su quanto la circonda. Da una parte sta un gruppo di amici materialisti che trascinano nel fango il dottor Monselice, dall'altra la sua buona sposa, giovane inesperta, occupata del suo bambino malaticcio e che si sente sbalestrata per essere stata tratta via dalla quiete del villaggio natale e lanciata nella malvagia e complessa vita di città. Eppure la vittoria resta a lei. Dopo lungo tempo di dolore pazientemente sofferto, essa riesce a riconquistare il marito ravveduto, a condurselo via nel salubre ambiente della casetta montanina, in mezzo alle pure gioie del focolare domestico.

EMMA (EMILIA FERRETTI)

Ha dimostrato un raro coraggio nel tentare una campagna in favore della classe più vilipesa delle donne. *Una fra tante* è qualche cosa di più che un buon romanzo, è un'iniziativa valorosa. Però se la scrittrice non avesse troppo idealizzato il personaggio principale, l'effetto sarebbe stato anche maggiore.

MARIA NONO

Anche se Fogazzaro non avesse scritto la prefazione al volume *Ignis* di questa scrittrice, apparirebbe evidente che essa ha subìto l'influenza di lui. Come la maggior parte delle imitazioni, anche questa non è che un pallido riflesso, mancante di vita.... quindi di ogni potere persuasivo. La lotta che un cuore amante sostiene contro la propria passione, potrebbe riuscire un argomento interessantissimo se l'autrice mostrasse che la vittoria o la disfatta sono prodotte dal combattimento della volontà; ma non è altro che un fatto comune della vita quotidiana quando, per tòrre di mezzo gli ostacoli ed i contrasti, l'autrice deve ricorrere ad un agente esterno che fa la parte del *Deus ex machina.*

LIA

La nave nera, di cui ci narra questa scrittrice, vien gettata, carica di condannati, sulle coste di un'isola deserta. L'accolta di questi delinquenti, sotto la direzione del capo che essi stessi si eleggono, si trasforma in una quieta e prospera colonia. Le romantiche avventure vengono raccontate graziosamente col sincero desiderio di trarre delle deduzioni economiche e sociali.

Se l'intento non è stato pienamente raggiunto, bisogna tener conto che esso era al disopra del potere di qualunque scrittore di romanzo; però l'ardito tentativo è lodevole.

VIRGINIA OLPER MONIS

Il Raggio è un romanzo patetico ispirato ad una fosca concezione dell'esistenza, resa in modo assai vivido. Non per sforzo di abile artifizio o di metodo letterario speciale è data quest'intonazione al libro, ma dal sentimento intimo che vibra nell'autrice, e che essendo così reale commuove potentemente il lettore.

Una specie di fatalità sembra incombere sopra Aurora: ha perduto il padre per morte improvvisa, i suoi sentimenti sono stati traditi da un giovane che sposa la migliore amica di lei.

Aurora si marita allora con Ugo de Rasiero e subito dopo è costretta ad accorgersi che non ama, che non può amare il consorte. Tutto è triste, cupo, desolato intorno a questa donna. Il fratello del marito è idiota, il padre un vero dissoluto, la sorella una donna sordida e volgare.

La povera Aurora si vede morire di meningite la sua seconda bambina e per accrescimento di dolore va facendo ogni giorno scoperte amare e dolorose.

La prima è quella che suo marito ha avuto un figlio da una donna che poi ha abbandonato, la seconda che il proprio padre si è suicidato dopo essersi rovinato e disonorato per una ballerina. Aurora lotta coraggiosamente, tutto sopporta con pazienza. Sebbene non sia bella nel senso assoluto della parola, attrae il cuore di vari adoratori e ne suscita i desiderî; nondimeno sta ferma nel proposito di resistere alle tentazioni ed in mezzo a gente che sì facilmente transige con la propria coscienza, ella sa mantenersi pura e virtuosa, sempre nell'intento del bene, a costo anche del proprio sacrifizio.

Caduta in miseria, poichè non vuole, come l'amica sua Ida, accettare un protettore, e poichè quel fannullone di suo marito non guadagna di che sostentare la famiglia, essa è entrata a lavorare in una fabbrica di ceramiche artistiche.

Ivi, nella quiete di uno studio la povera Aurora prova la più forte tentazione di tutta la vita. Radovich, proprietario della fabbrica, si innamora perdutamente di lei, e vorrebbe veder coronati i desiderî di quell'amore che essa in cuore condivide. Ma la virtuosa donna non vuol concedergli che un affetto platonico.

La lotta è dura e dolorosa: allorchè Radovich si allontana, sdegnato contro la donna che si è rifiutata alle sue brame, Aurora alla sua volta si risveglia a questo desiderio d'amore. Ma il malinteso non vien dilucidato. Tanto l'uno che l'altra non sanno leggere gli intimi loro sentimenti e si separano adirati, ma amandosi potentemente. Aurora, affranta dalla lotta inutile contro tutte

le sue sventure, si ritira in campagna malata di mente e corpo, domandando a sè stessa se la vita abbia una qualche gioia, se il dovere compiuto procuri davvero quel gaudio che ci figuriamo; e là dinanzi al sole che tramonta, nei campi costellati dalle goccie di pioggia recentemente caduta e coll'anima assorta nei ricordi, nell'aspirazione al sacrifizio, essa ha la improvvisa rivelazione delle bellezze della vita. Si sforzerà per l'innanzi di essere come quel raggio che penetra nella boscaglia, il raggio di bene che illumina con la luce della pietà e dell'amore chiunque sia a sua portata.

E l'occasione non tarda a presentarsi. Un caso di colèra che ha fatto fuggire i parenti e i conoscenti del colpito, sarà l'ultimo atto del suo spirito di abnegazione. Nel curare il coleroso, si coglie ella stessa il morbo, e muore da santa, senza assistenza e senz'altro pianto sul suo feretro che quello dell'idiota, poichè il terrore dell'epidemia ha disseccato le sorgenti della pietà. L'autrice non ha concesso alla sua eroina infelicissima la gloria dell'apoteosi finale o di una qualche giustizia resa alle sue eccezionali virtù.

Facil cosa sarebbe di rilevare i difetti di questo romanzo, ma le sue buone qualità sono così palesi, che può essere considerato quale una promessa di futuri trionfi.

JOLANDA

Si devono a questa ottima e laboriosa penna molti bozzetti, molti articoli letterari ed anche qualche romanzo.

Le tre Marie è quello più conosciuto e meglio apprezzato.

Sopra tutti gli altri meriti queste grosso volume ha quello non comune di essere così puro nel pensiero e nelle parole che viene raccomandato come insegnamento morale alle fanciulle cui non è concesso gettar gli occhi su altri romanzi.

Il sacrifizio sentimentale che è stato per lungo tempo considerato come il più alto grado della virtù femminile, è quivi debitamente sviluppato e magnificato.

Fra le tre fanciulle di cui l'autrice narra la storia, la preferenza è data certamente alla eroina patrizia che dopo aver amato nel silenzio del cuore un cattivo soggetto, va a chiudersi in un convento.

L'altra fanciulla che ha seguito il proprio impulso e si è imprudentemente maritata, non trova grazia agli occhi di Jolanda: e la terza, l'operaia umile e paziente, riuscirà soltanto a veder realizzato il suo semplice sogno sposando un uomo insignificante.

Una tal forma di giudizio e di ricompense, non concordante con la logica dei fatti, ma con una concezione speciale di giustizia tutta personale dell'autrice, sarà buona dal punto di vista della didattica, ma ha tutta l'aria di riuscir fatale alla creazione artistica.

Eppure Jolanda è un'artista, per il modo delicato con cui dispone la sua materia, per le sobrie e graziose descrizioni, per la purità dello stile, tutte qualità che si manifestano anche meglio nei lavori più brevi.

I REALISTI

FRANCESCO MASTRIANI

Dopo tanti esempi d'ingratitudine letteraria che purtroppo si hanno sott'occhio, non può recar meraviglia il trovarne ancora uno.

Il caso del Mastriani, di questo antenato della scuola realista, è soltanto un po' più completo degli altri.

Nel famoso 1848, quando non si pensava ancora d'introdurre il realismo nel romanzo, era una gara, una frenesia in tutti, di leggere il giornale della sera che pubblicava scene del basso popolo napoletano. *La cieca di Sorrento* fu a poco a poco susseguita da sessanta romanzi consimili che conquistarono all'autore un'immensa popolarità. Quei racconti sebbene volgari e male scritti erano improntati d'un tale accento sincero, di una conoscenza così profonda della vita e dei costumi popolani e sopra tutto d'un senso di pietoso affetto per l'indole bizzarra ed impulsiva del Napoletano, che seducevano grandemente i lettori.

La riforma compiuta dall'autore passò inosservata ai critici; e mentre in allora nessuno inneggiò all'innovatore, adesso invece è invalso l'uso di portar sugli scudi il Mastriani per rivendicare l'originalità della scuola realistica italiana indipendente dall'influenza francese.

ACHILLE BIZZONI

Si mostra un servile imitatore dei romanzi francesi del suo tempo.

Quel ch'ei pretende chiamare uno studio della vita reale, non è altro che la descrizione del ristretto campo d'osservazione in

cui i discepoli di Zola si erano sbizzarriti: quello cioè in cui di tutte le passioni, di tutte le aspirazioni che agitano la natura umana, non vien considerata che l'attrazione sessuale.

Il romanzo che ha per titolo *Autopsia di un amore* rivela il lodevole tentativo di sviluppare con paziente diligenza un tale concetto artistico, ma non produce che un mediocrissimo interesse nel lettore. Enrico, l'eroe del romanzo, il Don Giovanni di cui ogni donna non può a meno d'innamorarsi, è un dissoluto insaziabile. La sua passione per Elisa riesce priva di ogni interesse, non essendo che la conseguenza della somiglianza morale fra loro. Quella donna è degna di quell'uomo; e chi si può occupare di ciò che concerne simili persone? Se almeno egli ignorasse la mala condotta della sua amante sarebbe quasi compatibile quando risolve di troncare i propri giorni; ma poichè non ha mai ignorato di essere soltanto *l'amant du cœur*, e che un altro amante mantiene il lusso di quella donna.... perchè non continua nella comoda vita che aveva trascorso fino allora? Il suicidio di un cotal uomo non può commuovere. Anche prima di uccidersi egli era un cadavere senz'anima.

GIUSEPPE DE ROSSI

Difficile è studiare questo scrittore. Sebbene possegga un'alta e nobile idea dell'arte sua e lavori seriamente e con costanza, dà però l'impressione di non avere ancora trovato la sua via.

Sarebbe ingiustizia di chiamarlo prolisso, poichè le digressioni, gli episodi insignificanti che introduce tanto spesso, sono ben scritti e vivaci, ma non essendo necessari guastano i contorni, divergono l'interesse e dànno a tutto l'assieme l'apparenza di trascuratezza e di un materiale pesante che ha bisogno di revisione. Forse l'autore si era in sulle prime formato un piano che non ha poi saputo o voluto seguire. Si trovano qua e là certe osservazioni graziose ed argute che sarebbero piacevoli se poste in luogo opportuno.

PAOLO MANTEGAZZA

Anche non tenendo conto dei suoi romanzi, bisogna riconoscere che egli ha acquistato il dritto all'affetto ed alla riverenza degl'italiani, per i suoi notissimi opuscoli sull'igiene.

Il suo romanzo *Un giorno a Madera* è superlativamente triste. Lo spaventoso fantasma dell'etisia gravante sulla giovinezza non ancora sbocciata è uno di quegli argomenti dolorosi che hanno spesso solleticato l'immaginativa dei romanzieri. Lo svolgere tale soggetto ora con uno spietato verismo, ora con una vaga incertezza anche più spaventosa della cosa reale, ha forzato moltissimi lettori minacciati dell'orribile malattia o paurosi di contrarla, a seguire ansiosi il procedimento doloroso di quella lenta morte. Non si può supporre che un sommo come il Mantegazza non sapesse trovar di meglio e che scegliesse proprio questa malattia per non averne osservate altre; ma non arriviamo a comprendere perchè si debba seguitare in questa monotona e desolante esposizione. Il Mantegazza, incoraggiato dal successo dei suoi manuali di medicina pratica, ha creduto opportuno di perseverare in tale insegnamento dandogli la forma di romanzo, ed ha presentato questo che contiene un severo ammonimento contro i matrimoni fra persone che hanno tendenza ad una stessa malattia e specialmente a quella della tisi. La lezione è efficace, senz'alcun dubbio, ma, con buona grazia dell'illustre autore, ci sia permesso di dire che riesce assai poco piacevole il vedere come i pochi momenti di sollievo che il romanzo può offrire, debbano venire rattristati da esempi così penosi.

DOMENICO CIAMPOLI

Con una pieghevolezza più facile a biasimare che ad imitare, il Ciampoli si è sempre vòlto dalla parte ove spirava il vento della moda ed ha sempre adottato lo stile dell'ultima importazione. Se si prendono ad esempio due suoi romanzi pubblicati alla distanza di dieci anni, daremo facilmente la prova del nostro asserto.

Nel 1889 sotto la diretta influenza del Bourget scrisse *Roccamarina.* All'eroe del romanzo la donna appare tanto più bella quanto meno reale. Ei sogna di avere un'amante tutta profumi, tutta baci e sorrisi. E agogna altresì di giacere nella fredda tomba silenziosa in una quiete sempiterna.... e si aggira per sale deserte irrequieto in cerca di ciò che neppur lui sa definire. Questo Werther redivivo trova la sua anima gemella in Vera, romantica fanciulla, e bisogna riconoscere che le loro anime si sono avvinte solo perchè per un gran tempo il loro amore è consistito unicamente in una corrispondenza epistolare, senza che si conoscessero personalmente. La prima sera che si vedono, Vera canta una romanza francese assai sentimentale in cui dice che ama, ama appassionatamente, ma ignora chi sia l'oggetto del suo cuore. Ciò corrisponde sì bene ai sentimenti del giovane che si sente accendere per lei. E tutta questa storia sentimentale è debitamente intercalata da adatti episodi romanzeschi; monache che fuggono dal chiostro, duelli, rivelazioni di terribili segreti celati in carte sgualcite e simili altri ingredienti d'occasione.

Il Ciampoli deve essersi ben presto accorto che questa non era la via da seguire, difatti poco appresso prese tutt'altra direzione.

Nel 1899 lo vediamo pubblicare un romanzo realista-psicologico: *Il Barone di San Giorgio,* ove coll'ardore di un neofita si getta nei maggiori eccessi dei romanzi realisti. Il lettore si sente fino dalle prime pagine urtato dalla sconcezza dei modi e del linguaggio, dalla meschinità dei caratteri, dalla volgarità di quasi tutti i particolari. Seguendo troppo a rigore i precetti di quella scuola, il Ciampoli si è spinto a mettere in scena quanto vi è di più abietto e di più disgustoso nella natura umana e nella società; e scende tanto in basso, da vedere turpitudini e malvagità ovunque. Questa è una forma rovesciata del convenzionalismo.

Titino Del Cardo è stato allevato nella grettezza e nella degradante invidia del medio ceto delle cittaduzze. La gelosia verso chi è in grado superiore e la familiarità verso la plebe hanno alimentato in lui i cattivi istinti di un'indole perversa per natura. Guastato da una madre volgare e di mente ristretta, irritato dalla

persuasione di essere un genio a cui le circostanze soltanto impediscono di raggiungere la gloria, Titino accetta, sebbene a malincuore, un impiego meschino e sfoga le sue aspirazioni estetiche amoreggiando con tutte le ragazze e scrivendo versi mediocrissimi. Questo Don Giovanni da strapazzo ha però l'anima di un Nerone. Comincia coll'istigare una ricca ereditiera di una bruttezza non comune a fuggire con lui, e combina poi le cose in modo che i parenti arrestino i due fuggitivi e che sia indispensabile il matrimonio. E frattanto ha sedotto una innocente campagnuola che fiduciosamente gli si è data. Nel giorno delle nozze la povera tradita viene da lui chiusa in una cantina, ma essa riesce a fuggire, e, incapace di sopportare l'onta e il dolore dell'abbandono, cerca la morte nel prossimo fiume. Gli strani avvenimenti di quella giornata non finiscono qui. Mentre i due novelli sposi vanno a casa, Titino riceve da sua madre la nuova che il Barone di San Giorgio, suo vero padre, è morto lasciando lui erede universale della sua immensa fortuna.

Questo volgare eroe, dopo che ha tanto armeggiato per conquistarsi una moglie ricca, vorrebbe nella sua nuova grandezza sbarazzarsi della donna che gli è sempre stata disgustosa. Ma Concettina sa farsi valere; pretende di essere considerata e presentata col nome e col titolo che legalmente le spettano di Baronessa di San Giorgio. Titino, insofferente di lei, con un satanico sangue freddo architetta un piano infernale per remuovere dalla sua via quell'impaccio molesto. Egli accoglierà in casa la povera scema Diana, e ne ecciterà talmente la gelosia, da farla giungere al punto di uccidere la Baronessa. Così Titino resterà libero e potrà sposare una parente di San Giorgio, la contessina Eugenia che egli molto ammira, desiderando per vanità di avere in moglie una nobile. Ma questo piano machiavellico non riesce come il perverso eroe aveva ideato. Diana non uccide Donna Concettina. Un servo zelante, dopo averla vanamente istigata ad agire, le toglie il pugnale e ne colpisce la dormente Baronessa.

Titino, essendo assente nel momento dell'assassinio, non è preso minimamente in sospetto; però deve subire le molestie del suo complice divenuto ardito e pericoloso, e le preoccupazioni

per Diana, ora completamente impazzita e che gli è causa di seria paura.

Tuttavia sa affrontare la situazione, si vale di ogni opportunità per venire eletto deputato e pur godendo i favori di una ballerina, si prepara a sposare Eugenia. E non contento ancora, volge gli occhi cupidi sopra a Bice sorella minore di Eugenia. Quest'ultima sua passione è il sassolino proverbiale che rovescia i suoi scellerati progetti. Macchiatosi di una brutale violenza sulla ributtante Bice, viene da questa denunziato. Eugenia indignata si scioglie dal suo impegno scrivendogli: « Vi disprezzo ». Al ricevere tale lettera Titino dice a sè stesso: « Mi disprezzo tanto anch'io! » Poi afferra una pistola.... ma invece di farla scattare, la riposa pian piano e girati i tacchi, se ne corre a raggiungere la ballerina che sa di trovare alla stazione e parte per Roma con lei.

Queste due maniere del Ciampoli rivelano attitudini così differenti, da portarci a rimpiangere come con tutti questi doni lo scrittore non abbia creduto opportuno di attenersi alla propria ispirazione e non scrivere se non quanto essa direttamente gli suggeriva.

GUGLIELMO ANASTASI

Come tanti altri scrittori giovani egli si è invescato nella rete di una tesi. Se avesse evitato questo pericolo, i suoi romanzi sarebbero riusciti molto più vividi e il fascino del suo stile sarebbe stato assai maggiore.

La *Sconfitta* non aveva bisogno di quell'aggiunta filosofica per riuscire un interessante documento umano.

L'eterna triade, il dramma che si svolge ovunque e sempre era assai ben definito nella sua grande semplicità: un marito cólto, ma freddo che non riesce a realizzare l'ideale che la moglie si era formata, un amante d'indole ardente, di mente sveglia, eccitato da una grande passione, e la donna con la lotta che sostiene fra la tentazione d'amore e la voce del dovere; e finalmente il tacito eroismo del marito che accetta la morte come

l'unica soluzione al tormento proprio ed a quello altrui, era materiale sufficiente per un'opera grande.

Lo stile terso e corretto, il dono particolare dell'autore di condurre a scene potenti ed efficaci raggiungendo grandi effetti coi mezzi più semplici, tutti questi pregi vengono alquanto oscurati dalle teorie filosofiche che l'autore ha voluto insinuare personificando il positivismo nel marito, lo spiritualismo negli altri due personaggi.

Anastasi è troppo artista per non essere un debole ragionatore; difatti smentisce tutte le sue teorie quando all'ultimo pone in bocca al suo personaggio positivista una frase che è una palese ritrattazione. Perchè ha egli sempre calpestato la passione, la passione immortale, perchè l'ha disprezzata in ogni sua azione se poi doveva vederla così affermare la propria potenza, rivendicare i propri diritti?

A. COLAUTTI

Il romanzo che porta il titolo di *Fidelia* dal nome della sua eroina fu pubblicato vent'anni addietro; ed ora ne è stata fatta una nuova edizione: ed è gran lode il riconoscere che in tanto tempo non è molto invecchiato.

E si sente la data del libro nell'intonazione pseudo-scientifica ed anche in quel tanto di crudo realismo di cui è cosparso. Tuttavia è ancora leggibile e tale da interessare chi si piace di vedersi rappresentati gli aspetti più malvagi della natura umana e quelli più tristi delle malattie che travagliano la povera umanità sofferente.

Siamo di nuovo dinanzi ad un caso di tubercolosi. Una fanciulla povera e bellissima si va lentamente spegnendo nella sua squallida soffitta dove agonizza il padre. Il caso porta loro un dottore, Paolo Sperani l'insigne scienziato che tutte le fanciulle da marito ed anche le maritate hanno tentato di sedurre ma inutilmente. Straordinario è l'amore che gli nasce per la malata e straordinaria la sua magnanimità. Fidelia diviene sua moglie,

od almeno viene condotta dopo il matrimonio in una casa fastosa, ove ha sempre a fianco lo sposo, medico a un tempo e consigliere, tutto premura ed affetto, il quale assume l'autorità del padrone solo quando si tratta di forzarla ad aver cura della sua preziosa salute; ma in realtà ei non esercita con lei i diritti di marito. Il fragile organismo, minato dalla fatale malattia, abbisogna di tutta la forza per guarire, ed il marito avrebbe scrupolo di indebolire il già scosso sistema nervoso della moglie col chiederle di essere qualche cosa più di sorella. La situazione è invero non comune e se ne poteva trarre molto effetto se l'autore non l'avesse guastato col trascurare il doppio suo aspetto.

Fidelia non è ignara al punto da non comprendere qual sacrifizio s'impone il suo Paolo; pure si getta stoltamente nelle braccia di un ingegnere tedesco che non ha altra attrattiva che i suoi capelli rossi e le rosse sue gote. Una caduta così indegna trasforma il dramma in una ignobile farsa. Paolo che fino allora sembrava un eroe, apparisce adesso come un pazzo che ha sprecato quel suo sublime amore per una simile donna. Adesso per il lettore poco più importa che Fidelia viva o muoia. E muore difatti quando la sua colpa non può più rimanere occulta. La sua malattia riappare con subita violenza nel punto stesso in cui l'infedele sta per fuggire da quella casa ove ella ha ripagato il beneficio col disonore.

Gli episodi ed i caratteri secondari portano questa stessa impronta di volgarità. Vi sono ad esempio un intrigante politico e sua moglie che riescono addirittura odiosi, vi sono scene nauseanti che, per quanto portino il nome di veriste, non lasciano di essere false.

(Caramba) E. BOUTET

Anch'egli ha descritto il caso doloroso di due creature avvinte dall'amore e divise dalle divergenze del loro intelletto e del loro senso morale. Anche qui la superiorità viene conferita all'uomo, com'era da aspettarsi da uno scrittore italiano d'oggi.

Il competente critico drammatico si è sentito spinto a tentare la prova di mescolare la vita del mondo specialissimo che si agita dietro la ribalta con una storia d'amore; ed è così che ha scritto *Quidam.*

Non è vantaggioso per un romanziere di avere una quantità soverchia di cognizioni sull'argomento che vuole svolgere, poichè ciò gli dà la tentazione di riversare nelle leggiere pagine del volume una valanga opprimente di documentazioni speciali.

Anche Boutet non ha saputo evitare il pericolo di diffondersi sull'argomento per lui familiare ed interessante. Dal suo libro si posson trarre notizie numerosissime sulle cose di teatro, molte delle quali potevano proprio esserci risparmiate. E ben poco diletto si può trarre dalla storia d' amore così diluita e mescolata ad altro argomento.

Tuttavia questo saggio non è indegno di lode in grazia dell'intento che l'autore si è prefisso di fare cioè del romanzo una lezione di estetica, di esporre il quadro di una delle più tristi situazioni in cui può trovarsi una mente delicata.

Il doloroso malinteso nato fino dal primo incontro del critico con la famosa attrice è uno di quelli che con varia intensità ha reso infelici molti nobili cuori.

Egli sogna il rinnovamento del teatro, la nobilitazione dell'artista, nella grandezza di un'arte rigidamente devota all'eterna legge della bellezza, mentre l'attrice non aspira in cuor suo che agli articoli laudativi dei giornali, al successo clamoroso riferito dai cronisti e ratificato dalla supremazia che il critico si è acquistato nell'ambiente teatrale. Ogni gioia di questo amore viene guastata dalla iniziale divergenza.

ALFREDO ORIANI.

Egli non sembra aver conquistato quella fama a cui ha diritto. I lettori italiani amano di trovare nei libri arditezze ed originalità. Lo scrittore che si contenta di seguire una via battuta dagli altri, ha ben poca probabilità di attirarsi l'attenzione anche

se sorpassa d'assai i suoi predecessori e se aggiunge ornamenti e pregi alle ripetizioni.

L'Oriani può esser considerato come uno psicologo e può del pari prender posto fra i realisti, quali il Capuana, lo Zuccoli, il Butti che studiano il fenomeno del corpo per arrivare al mistero interno dello spirito.

Essi sono i campioni, i cercatori di un nuovo ideale. Ma questo ideale non apparisce ancora chiaro ed uguale nelle singole menti; eppure è già così grande, eppure risponde di già così bene alle brame della curiosità moderna, che ogni giorno acquista qualche piccolo vantaggio, ogni giorno si avvicina di un passo alla mèta, senza però che la possa completamente raggiungere.

La reazione della carne sullo spirito e quella dello spirito sul corpo: tale è il tema che l'Oriani ha assunto dopo molti altri, ma pure prima di altri molti.

Gli argomenti dei suoi romanzi, sostenuti sempre da questa grande idea, non sono mai comuni o meschini. Quel che gli manca di abilità artistica è compensato dalla nobiltà dell'intento.

RICCARDO PIERANTONI

Dominato dall'influenza di Bourget, il Pierantoni ha tentato di delineare i moti più occulti e semi-coscienti della psiche umana, e naturalmente non ha saputo evitare lo scoglio della minutezza soverchia. La sua analisi sottile disprezza alteramente l'aiuto dei fatti; i suoi romanzi possono figurare fra quelli di cui il lettore alla fine esclama: Ma in questo libro non accade mai nulla!

Vediamo in ciò il desiderio dell'autore di fare quel che a lui pare buono anche a costo di non riscuotere la pubblica approvazione; egli è fra coloro che disdegnano di procurarsi il successo con mezzi che ritengono volgari e non artistici.

La Nuora è uno studio diligente dei sentimenti di un vecchio. Tradito in passato dalla propria moglie, ei teme di veder suo figlio vittima della stessa sorte. Ma se tale studio non giunge

mai ad essere drammatico, sodisfa però il lettore che amà di trovar nei romanzi l'accurata riproduzione dei sentimenti e delle situazioni di ogni giorno.

LUCIANO ZUCCOLI

Questo scrittore affronta lo stesso problema: il dritto del malato, del debole a godere dei piaceri della vita.

Roberta è condannata irremissibilmente. La sua etisia è già ad un tal grado da non lasciar più speranza alcuna. Al suo capezzale Emilia, la sua sorella vedova, sembra personificare la seduzione femminile in tutto il suo rigoglio: però, sebbene giovane bellissima ed attraente, sembra disposta a rinunziare a qualunque gioia per assistere la povera inferma.

Un giovane dottore chiamato d'urgenza perchè accorra ad arrestare un terribile accesso di emottisi, diviene l'eroe del romanzo, innamorandosi di ambedue le sorelle. Sarebbe però più esatto di dire che entrambe in modo tutto diverso seducono i suoi sensi ed i suoi sentimenti. Per Emilia ei prova quel sano affetto che la bellezza di lei e la palese bontà possono ispirargli; per Roberta sente una specie di perversa attrazione mista a pietà. Essa è come un frutto guasto dal gelo, ma attraente per la sua stranezza, per la sua bellezza diafana, per l'eleganza di linee del suo corpo estenuato, per il rossore febbrile delle sue guance incavate e specialmente per il nervosismo e l'irrequietezza esasperante del suo temperamento. Egli ha cominciato a scherzare con lei, [illegible] soltar[illegible] [illegible]erio di procurarle, una distrazione e d[illegible] [illegible]derla c[illegible] [illegible]rsa dalle altre fanciulle.

[illegible] a p[illegible] prova un piacere morboso nella [illegible]ne d[illegible] [illegible]ita, nell'osservare su quelle guancie [illegible] vedere il vivido bagliore di [illegible] [illegible]oco in salute, anche per [illegible] ma il medico sa che [illegible] [illegible]volta se per questi casi [illegible] leggi di decoro e di

morale. E frattanto egli ama ardentemente la sorella e insiste perchè essa aderisca a sposarlo. Emilia non osa mancare alla promessa fatta all'ammalata e non vuol confessare neppure a sè stessa che aspetta la morte di lei come una liberazione.

Emilia permette al dottore di recarsi a trovarla di notte, lo introduce perfino nelle sua camera e si spinge fin dove la passione ed il desiderio possono condurre la donna innamorata; però non s'induce a stabilire la data del matrimonio per tema d'infliggere a Roberta un dolore che comprende le riuscirebbe fatale. Infatti la catastrofe, che pure era inevitabile, viene affrettata dalla terribile scoperta. Una sera il dottor Lascaris ed Emilia si trattengono in giardino assorti nei progetti del loro lieto avvenire. Roberta non avendo potuto prender sonno, mentre la credono tranquilla in letto, si alza, si insinua dietro un cespuglio e quel poco che ode di quella scena d'amore, accende in lei istinti sensuali che dormivano nel suo sangue febbrile da quando aveva creduto alla possibilità di aver fatto impressione al dottore. La mente sconvolta dalla malattia la spinge ad una strana ribellione: essa sparirà, sarà libera. La mattina seguente si fa condurre alla vicina città ove in uno stato di semi-incoscienza prende un biglietto per Parigi. In treno la vicinanza di un viaggiatore sconosciuto accende il suo desiderio morboso; ma quando essa con un sorriso significante lo incoraggerebbe alla facile impresa, improvviso e violento si ripete un nuovo accesso d'emottisi. E proprio nel punto in cui il treno s'interna in un *tunnel*, l'infelice cade svenuta nelle braccia dell'atterrito viaggiatore. Così nell'orrore delle tenebre, in una situazione assai equivoca la povera Roberta esala l'ultimo respiro.

Un tal romanzo non si può riassumere. I suoi pregi consistono principalmente nella delicatezza, nella sottigliezza, delle osservazioni, nelle sfumature dei sentimenti che su quelle anime passano rapide come baleni e che al pari del baleno abbagliano lasciando la devastazione sul loro passaggio. L'analisi sembra talvolta brutale, mentre nell'assieme il libro, per quanto audace, non è mai crudo.

La semplicità stessa dell'argomento con quei tre soli personaggi posti in sì vivo contrasto, in contorni così nitidi e

netti, dà prova di non comune abilità. Il dottor Lascaris non è demone nè angelo; è un uomo. La sua condotta è onesta secondo i dettami sanzionati dall'onestà, i suoi pensieri, i suoi impulsi sono quelli che chiunque altro prova senza volerlo confessare. Anche Emilia è una donna onesta. Sebbene il suo sangue arda di desiderî che la breve ed infelice vita coniugale non ha assopiti, essa ama di affetto profondo e sincero la sorella sua. La sola Roberta è il caso singolare, uno di quei casi che turbano la coscienza di chi voglia discutere sulla giustezza della dura legge che preclude a certi infelici ogni raggio di gioia.

LUIGI MASSUERO

Enrico Alessandri e sua moglie Rosalba, le figure centrali del romanzo *Come le altre,* sono in completo contrasto fra loro. Rosalba nulla comprende delle nobili aspirazioni elevate del marito; ella lo ascolta come se parlasse una lingua a lei ignota, mentre egli sogna di raggiungere il più alto grado della grandezza intellettuale e spirituale. In sulle prime Enrico si sforza di tollerare le preferenze di lei per cose e persone per le quali non può provare che disprezzo, perchè abiette e volgari; ma quando la sorprende in colpa, fugge, fugge via dal luogo ove ha tanto amato e sofferto, ove la sua onta si è compiuta.

In questo dramma intimo, la lotta fra i sessi è circondata e completata dalla lotta di classe, esposta in una serie di buoni episodi. Lo scrittore prudentemente si astiene dal trarre una qualsiasi conclusione e perfino dal lasciar comprendere troppo chiaramente la propria opinione. Nondimeno il suo libro è suggestivo e costringe il lettore a fermare il pensiero sui problemi sociali e su quelli psicologici.

Checchè si possa dire, simili libri debbono essere considerati come una buona riproduzione delle nostre condizioni attuali, con tutte le speranze, con tutti i terrori che a volta a volta ci allietano o ci tormentano.

UGO OJETTI

Assai meglio che come autore di romanzi, Ugo Ojetti è conosciuto come critico e come corrispondente di giornali, tanto che la sua fama di romanziere ne resta offuscata. Tuttavia uno almeno dei suoi libri, *Il Vecchio,* è un saggio interessante se non felice di un rinnovamento della difficile arte.

L'orrore della vecchiaia che si avanza, il dolore di sentire che la vita volge al termine, di vedere che ogni giorno, ogni momento segna un passo verso la decadenza, che la morte si accosta sempre di più, di accorgersi della diminuita autorità, tale è l'argomento del romanzo. Non intrighi d'amore, non contrasti di passioni, si può dire quasi neppure incidenti, ma solo la vita che, seguendo l'inesorabile suo cammino, porta di necessità il decadimento di un'esistenza.

Con molto gusto e discernimento, l'Ojetti ha evitato d'introdurre complicazioni straordinarie. L'età senile è di per sè stessa terribile nei suoi occulti strazi.

Ma il caso presentato dall'A. è anzi fra quelli che gli estranei generalmente invidiano. Prosperità, agiatezza, rispetto e riguardi dagli inferiori, tutto circonda di serenità gli ultimi giorni del vecchio; eppure tutto ciò non è sufficiente ad addolcire l'amarezza che l'inevitabile decadimento fisiologico ed intellettuale gli grava sul cuore.

GIUSEPPE LIPPARINI

Una certa impressione ha fatto il *Signore del tempo,* certamente ispirato al *Time Machine* di Wells; romanzo dall'intonazione semi-scientifica che rese famoso qualche anno addietro Giulio Verne e che piace tuttodì a molti giovani lettori.

Il dottor Schwarz, il tedesco pedante, domiciliato in una piccola cittaduzza, ha fatto una grande scoperta. Per mezzo di un processo speciale fotografico ei riesce a rivelare quella traccia luminosa che qualunque fatto accaduto ha lasciato dietro a sè. In una specie di cinematografo egli meraviglia i suoi concittadini

col mostrar loro la ripetizione autentica dei funerali di Cesare e di un idillio greco. Disgraziatamente per lui e per l'umanità, il professore è preso dal capriccio di volgere la lente del suo apparecchio sugli eventi di casa sua e così scopre che sua figlia è fuggita con un collega, che sua moglie lo tradisce con un amante.

Al dottor Schwarz non resta altro che morire e portar seco nella tomba il segreto del suo apparato.

Questo romanzo può dare esempio dell'attitudine che hanno gl'italiani di prendere a prestito da ogni sorgente e di appropriarsi per loro uso ogni novità. È una disposizione che se incoraggia il plagio apporta però buoni resultati col contribuire alla rapida espansione dell'attività letteraria.

Qui, ad esempio, l'imitazione è arricchita da un concetto filosofico.

Lo scrittore scivola sulle particolarità tecniche per attardarsi invece sull'aspetto psicologico della questione. La società moderna ed i rapporti quotidiani si basano in particolar modo su una specie di compromesso, sopra una debolezza generale. Ognuno ha qualche cosa da nascondere, qualche cosa che deve tenere occulta agli occhi degli altri ed anche alla propria coscienza.

ENRICO CORRADINI

Prima di parlare di questo scrittore sarà bene di dire poche parole sulla scuola di simbolismo che egli ha inaugurata in Italia.

La parola simbolismo viene da qualche tempo adoprata sì spesso da perdere il suo preciso significato e specialmente in Italia ove sembra attecchire soltanto come pianta esotica.

Disprezzando sdegnosamente l'antica concezione in cui l'arte veniva considerata qual mezzo di guidare alla perfezione l'umanità, e trovando perfino la formula « l'Arte per l'Arte » troppo umile per la loro ambizione, i simbolisti mirano all'impossibile. Essi pretendono di sorpassare o di raggiungere fuor dell'essenza, fuori del *quid* delle cose, la perfezione della forma.

Si sforzano di fissare e di rievocare con nuovi mezzi artistici la bellezza non rivelata, di percepire e di rendere percettibile il diletto puro ed estetico, che essi intuiscono al di là della sensazione cosciente. Considerando l'idea delle cose più bella ancora delle cose stesse, cercano di ricostruire il fascino evanescente dell'idea dando un'espressione a tutte le sensazioni accessorie che tale idea evoca per inconscie associazioni. Così oltre l'idea contenuta in una parola, inseguono le sensazioni suscitate dal suono di questa parola, il simbolo che può ad essa connettersi e le recondite corde che possono vibrare in noi all' udire pronunziare la parola.

Quest'arte sottile e raffinata tende a sodisfare un desiderio indefinito, al di là della sensazione definita. Il simbolista non si cura tanto di ricostruire un aspetto della bellezza, una nobile commozione, ma piuttosto di eccitare quel desiderio inesprimibile latente in ogni cuore e in ogni mente per qualche cosa di non ancora provato, per qualche cosa che non ha ancora preso una forma tangibile.

Anche quando un simbolista s'induce a dipingere le gioie e i dolori che sono il nostro comune retaggio, tenta di aggiungere o piuttosto di suggerire infinite sensazioni strane inafferrabili di intensa delizia o di pena atroce che anche sul lettore meglio equilibrato hanno un effetto morboso.

Questi arditi tentativi potrebbero esser l'alba di un'estetica più progredita, come possono essere altresì la putrida fiammella accesa da un'arte decadente che conduca alla vacuità.

Chi lo può dire?

Certo, è troppo presto per pronunziare un giudizio qualsiasi su questa scuola e specialmente in Italia: ci basta di additare questo tentativo ed aspettare che i simbolisti abbiano acquistato un concetto più chiaro del proprio ideale e il nostro gusto abbia acquistato maggior familiarità con questo metodo.

Enrico Corradini è un fervente neofita di quest'arte rinnovata.

Santa Maura fa piuttosto l'impressione di un fosco incubo opprimente che non della storia di persone vive.

La rovina di un'antica famiglia non è un caso nuovo, ma l'ambiente di terrore, di vaga minaccia, di disperazione che è stato fatto attorno ai personaggi spettrali, il tragico panorama, e lo spaventoso e continuo pensiero della madre morta, imprimono all'assieme una efficacia che ogni particolare della composizione e dello stile aumentano e rendono più intensa.

Verginità è una storia d'amore, evocatrice di passioni più profonde e più fosche di quel che i fatti esprimerebbero.

Attilio Palagonia è il giovane, la cui anima, il cui corpo sono ancora immuni dall'esperienza della vita. Ercole Grabba, suo cugino, è l'uomo d'esperienza che ha accostato le labbra alla coppa di tutte le gioie e di tutti i dolori e che senza dubbio sta a rappresentare l'antitesi dell'altro. I due s'incontrano nel *buen retiro* ove Grabba è solito ricevere la bella Saveria ed anche prima dell'apparizione della donna i due uomini divengono rivali perchè Attilio, sebbene non l'abbia mai veduta, s'innamora del profumo evanescente che è ancora nell'aria, della forma degli oggetti che essa ha toccato, dei colori che essa ha scelto. Grabba, non credendo che ella possa venire, cede per quella sera il nido d'amore al cugino Attilio ed al mattino Saveria, ignara dell'ospite, si reca in quella stanza.

La scena in cui il giovane innocente e la maliarda tentatrice s'incontrano per la prima volta, è una delle migliori pagine del libro. Il fascino opera da ambe le parti e Saveria è attratta verso il giovane quanto questi verso di lei.

Però, mentre i due amanti godono le gioie del possesso, Saveria raggiando con la gloria della sua fama artistica e Attilio col suo giovanile entusiasmo di poeta, sorge fra loro il pensiero di Ercole Grabba, il saggio, il potente che soffre le torture dell'abbandono. Saveria ama Attilio per la sua innocenza, ma si sente sempre avvinta all'uomo che gli ha insegnato la sublime, eppur crudele lezione della passione; ed Ercole, che sa di questo vincolo, tenta in una scena assai suggestiva, di richiamarla a sè.

Ma tutti e tre comprendono quanto ormai sia forte quel legame. Saveria mostra ad Attilio i due alberi del giardino che pur crescendo separati sono così avvinti l'un l'altro alle radici

che non potrebbero venir separati senza morire; Attilio che ha scorto nel viso del proprio amico e rivale l'immagine della disperazione, comprende che è già un dolore l'aver soltanto veduto quell'immagine, e dalla necessità di risolvere quella situazione insostenibile, attinge il coraggio di separarsi da Saveria.

La donna si sottomette al suo destino e riprende la sua carriera artistica ove, sapendo adesso esprimere con molta maggiore intensità le passioni, riscuote maggior copia di allori.

Attilio ed Ercole si rivedono e ritornano al primiero affetto scambievole, lottando insieme per dimenticare, per liberare le loro anime dal giogo della passione, per vincere il demone della lussuria, che Saveria ha loro svegliato nel cuore.

Attilio di fronte ad Ercole sta con la devozione di un figlio, col rispetto di un discepolo, e lo aiuta a distruggere ogni vestigio del sensuale passato nel nido d'amore adesso deserto.

Ercole, sicuro di aver ritrovato il predominio di sè stesso a malgrado dei foschi presagi che Attilio gli legge nella fronte solcata, nelle cave guance, insiste per andare ancora una volta a udire l'attrice adorata.

Durante la rappresentazione i due amici sono seduti l'uno a fianco dell'altro. Attilio sentendo la mano del cugino contrarsi nell'angoscia del tormento e del desiderio, si studia d'infondere forza all'infelice con la tenerezza del suo cuore affettuoso; ma prima che il telone scenda per l'ultima volta, la povera mano contratta si è irrigidita, si è agghiacciata nel riposo della morte.

INDICE DELLE MATERIE

DEL VOLUME I

INTRODUZIONE . . . . . Pag. I

PARTE I. — APPUNTI STORICI III

PERIODO I VI
PERIODO II XII
PERIODO III XIX

PARTE II. — IL ROMANZO FUORI D' ITALIA XXIII

PARTE III. — IL ROMANZO ITALIANO XLI

PERIODO I. - Classicismo ivi
PERIODO II. - Romanticismo. XLIII
PERIODO III. - Realismo LVIII
PERIODO IV. - Il romanzo psicologico. LXVIII

ALESSANDRO MANZONI I

L' uomo ivi
Il romanziere 14
I *Promessi sposi* 15

MASSIMO TAPARELLI D'AZEGLIO 63

L' uomo politico 64
Il romanziere 71
Ettore Fieramosca 73
Niccolò de' Lapi 74
I miei Ricordi. 82

FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI . . . . . Pag. 85
L' uomo.. ivi
Il romanziere 89
L'*Assedio di Firenze* 90
La *Beatrice Cenci* 92
La *Duchessa di San Giuliano* 100
Serpicina. 102
Il *Buco nel muro*. 105

TOMMASO GROSSI 109
Il *Marco Visconti* 111

IPPOLITO NIEVO 119
Le *Confessioni di un ottuagenario*. 120

EDMONDO DE AMICIS. 151
Novelle e Bozzetti militari 157
Carmela 159
Cammilla 163
Olanda 164
Costantinopoli 165
Cuore. 167
Gli amici 169
Un dramma nella scuola ivi
Romanzo di un maestro 170
Sull'Oceano. 171
La carrozza di tutti. 174

ANTONIO FOGAZZARO. 177
Miranda 178
Malombra 180
Daniele Cortis. 182
Piccolo Mondo antico 186
Piccolo Mondo moderno 213

VARI ALTRI ROMANZIERI 231

NICCOLÒ TOMMASEO 232
GIULIO CARCANO 234
ANTONIO CACCIANIGA ivi
ANTON GIULIO BARRILI. 235

Enrico Castelnuovo . . . . . Pag. 236
Alberto Boccardi 241
Adolfo Albertazzi ivi
Ferdinando Martini 242
Salvatore Farina 243
Mario Pratesi. 244
Giulio Piccini (Jarro) 245
Rodolfo Mondolfi ivi
Gherardi Del Testa 246
Luigi Pirandello. 247
Onorato Fava. 249
Folchetto (Caponi) ivi
Oliviero di San Giacomo. 251
Silvio Benco ivi
Luisa Saredo 252
Cesare Donati ivi
Ugo Flores. ivi
Emilio De Marchi 253

UN GRUPPO DI ROMANZIERI STORICI 256

Raffaello Giovagnoli. ivi
Vittorio Bersezio 257
Luigi Capranica ivi
Edoardo Calandra 258

UN GRUPPO DI SCRITTRICI 261

Luisa Amalia Paladini 263
Maria Torelli Torriani (La marchesa Colombi) 264
Virginia Treves (Cordelia) 265
Memini. 267
Luigi di San Giusto ivi
Regina di Luanto 269
Gemma Ferruggia ivi
(Sfinge) Contessa Codronchi 270
Virginia Guicciardi Fiastri ivi
Grazia Pierantoni Mancini. 271
Fulvia (Rachele Saporito) 272
Emma (Emilia Ferretti) ivi
Maria Nono 273

Lia . . . . . Pag. 273
Virginia Olper Monis ivi
Jolanda 275

I REALISTI. 277

Francesco Mastriani ivi
Achille Bizzoni ivi
Giuseppe De Rossi 278
Paolo Mantegazza 279
Domenico Ciampoli ivi
Guglielmo Anastasi 282
A. Colautti. 283
(Caramba) E. Boutet. 284
Alfredo Oriani 285
Riccardo Pierantoni 286
Luciano Zuccoli 287
Luigi Massuero 289
Ugo Ojetti 290
Giuseppe Lipparini ivi
Enrico Corradini 291

B'D. NOV 7 1913